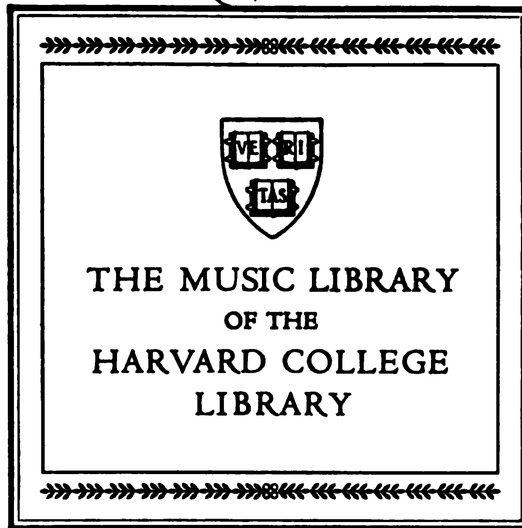



VE RI TAS
THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

110.

SPISŮV

POCTĚNÝCH JUBILEJNÍ CENOU

KRÁLOVSKÉ

ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK V PRAZE

ČÍSLO XVIII.

---

DR. ZDENĚK NEJEDLÝ:

# POČÁTKY HUSITSKÉHO ZPĚVU.

V PRAZE.
NÁKLADEM JUBILEJNÍHO FONDU KRÁL. ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK.
1907.

# POČÁTKY

# HUSITSKÉHO ZPĚVU.

NAPSAL

DR. ZDENĚK NEJEDLÝ.

SPISŮV POCTĚNÝCH
JUBILEJNÍ CENOU KRÁL. ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK
ČÍSLO XVIII.

CENA 6·60 KORUN.

V PRAZE.
NÁKLADEM JUBILEJNÍHO FONDU KRÁL. ČESKÉ SPOLEČNOSTI NÁUK.
1907.

# Nález

o spisu dra Zdeňka Nejedlého, nadepsaném **Počátky husitského zpěvu do r. 1417**, který ve lhůtě dopadlé dne 31. prosince 1905 podán byl k soutěži o honorář z jubilejního fondu.

Královská Česká Společnost Náuk ve schůzi konané dne 4. dubna 1906, vyslechnuvši posudky spolupodepsaných pp. odborníků, usnesla se jmenovaný spis dra Zdeňka Nejedlého poctíti honorářem z jubilejního fondu pro vědeckou literaturu českou a vydati jej nákladem téhož fondu.

V Praze dne 4. dubna 1906.

Za Královskou Českou Společnost Náuk:

Dr. **V. E. Mourek**,
hlavní tajemník.

Dr. **Karel Vrba**,
předseda.

Dr. **Jaroslav Goll**,
posuzovatel.

Dr. **Otakar Hostinský**,
posuzovatel.

# Předmluva.

Předkládaje veřejnosti druhou část svých studií o staročeském zpěvu, jsem nucen říci aspoň několik slov o poměru této práce ke spisu „Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách“ (1904), v němž jsem dovedl dějiny našeho zpěvu až do r. 1403. Tyto „Počátky“ postupují ovšem chronologicky dále, avšak jen o pouhých asi 15 let (do r. 1417), tedy o dobu chronologicky skoro nepatrnou zvláště v poměru k rozsáhlosti spisu. Příčin toho jest několik, uvedu z nich aspoň nejdůležitější. Především obě práce nesouvisí nikterak spolu jako první a druhý díl jedné práce, nýbrž tyto „Počátky“ jsou prací zcela *samostatnou*, chronologií i thematem. V poslední kapitole „Dějin“ provedl jsem kritiku dosavadních prací a mínění o lidové písni duchovní v době předhusitské, při čemž jsem došel k výsledku vlastně negativnímu: vyloučil jsem tuto píseň v principu z oné doby a odkázal ji do doby Husovy. Tento negativní výsledek však nemohl mi stačiti, nýbrž musil jsem postoupiti dále k positivnímu výkladu, jak se stalo, že za Husa tato lidová píseň duchovní dostala se v popředí interessů, a kde najdeme zárodky tohoto zjevu. Proto jsem se musil vrátiti chronologicky tak hluboko, až do prvních začátků křesťanství, ježto o této otázce nemáme ani v cizí literatuře náležitého spisu; bez těchto ideových základů všeobecných byl by však můj výklad o rozvoji lidové písně duchovní nemožný. Proto tyto „Počátky“ jdou chronologicky do starší ještě doby než samy „Dějiny“ a probírají znova celé 14. století u nás, ač toto století bylo hlavním předmětem „Dějin“. V „Počátcích“ však jde o zcela jiné hledisko, interess i thema než v „Dějinách“.

Vlastním thematem této práce jest *lidová píseň duchovní* jakožto součástka reformního díla Husova, se vším, co jí předcházelo neb i co s ní potom souviselo. Byly-li „Dějiny" vlastně prvním svazkem dějin české hudby, pak „Počátky" naopak hledí daleko více k ideovému základu Husovy reformy. I technické otázky (hudební i literární) vystupují tu do popředí jen jako pomůcka k určení základu nových písní (srv. na př. výklad o vzniku nápěvů v písních doby Husovy). Abych tento jednotný karakter práce neporušil, vyhnul jsem se i takovým otázkám, které by byly chronologicky sem náležely, jež však nesouvisí s vlastním thematem této práce. Tak na př. nejednám tu o vícehlasé hudbě oné doby (o umělé hudbě vůbec pojednal jsem už v „Dějinách") a podobných ryze technických otázkách. O jedné však chci se zde aspoň zmíniti, ježto nabyla publikacemi posledních dnů,[1]) kdy tato kniha byla už skoro dotištěna, zvláštní akutnosti. Jde totiž o jubily (koloraturu) ve středověkých monodiích a o způsob, jakým se prováděly. Naše písně velmi pěkně potvrzují nový výklad (H. Riemanna a P. Runge), že tu máme co činiti s *instrumentálními* vložkami. Naše písně (české i latinské) z doby Husovy jsou přímo typickým dokladem takových písní, v nichž koloraturní vložky jsou instrumentálními předehrami, mezihrami i dohrami. Zároveň však modifikují a opravují názor P. Runge, jako by rhythmus písně určoval rhythmus těchto meziher, a názor H. Riemanna, jako bychom původ toho musili hledati ve Florentinské „ars nova". Naše písně mají mezi jednotlivými verši *lidové* dohrávky a to se samostatnou rhythmikou. Tolik zatím stačí tu o thematu, k němuž se v dalším svazku, věnovaném přímo hudbě a zpěvu husitskému, podrobně vrátím.

Že výklad o vzniku lidové písně duchovní podávám v takové obšírnosti, nemusím snad ospravedlňovati; jde tu o nový základ

---

[1]) Srv. aspoň Riemann, Handbuch der Musikgesch. I, 2, str. 271, a Runge Die Lieder des Hugo von Montfort, Leipzig 1906 (úvod).

liturgie a souvisící s tím proměnu nejen názorů, nýbrž i tvoření hudebního vůbec. Stojíme tu už na počátku reformačního zpěvu, který tak mocně působil i na vývoj celé hudby. Mimo to právě osoba Husova nejlépe nás poučuje o všech složkách celého tohoto hnutí, takže v ní najdeme všechno, co potom přišlo. Pozorný čtenář vycítí snad ne nesnadno i to, co následovalo po r. 1417. Proto také mohu utěšiti čtenáře, že v třetí části těchto studií, s níž zajisté nebudu dlouho váhati, dostanu se chronologicky poměrně značně daleko, že výklad bude tu moci býti tím stručnější, čím podrobněji zde byl vyložen vznik věci.

Úspěch, s nímž setkaly se moje „Dějiny předhusitského zpěvu", nemohl mne ovšem nepobádati k další práci v tomto oboru, a předkládám-li dnes už další část, jest to zajisté nemalou měrou následek živého interessu, který projevili pro toto thema naši historikové, zvláště literární. Všem jim vzdávám tu upřímný dík. Rovněž jsem zavázán díkem všem těm, kteří mne podporovali při sbírání materiálu a jež jsem uvedl už v předmluvě k „Dějinám". Novými díky jsem zavázán zvláště p. Frant. *Marešovi,* archiváři knížecího archivu v Třeboni, a p. Jindř. *Skopcovi,* adjunktu kapitulní knihovny u sv. Víta, kteří podobně jako kdysi p. bibliothekář *Patera* v musejní knihovně umožnili mi přístup k rukopisům ve volných mi hodinách, u mne pro úřední zaměstnání na minimum obmezených. Rovněž podporovali mne p. dr. Vlast. *Kybal* a p. prof. dr. V. *Flajšhans* zapůjčením svých výpisků ze spisů Janovových a Husových, jako p. prof. J. *Kalousek* a p. prof. V. E. *Mourek* péčí o vydání díla. Konečně neposlední zásluhu o vypravení knihy má knihtiskárna Dr. Ed. Grégra a syna, jež dovedla překonati četné typografické nesnáze, zvláště při tisku notových příkladů, a jíž, zejména p. řid. *Malému,* tu upřímně děkuji.

Základní ráz a intenci svých prací hudebně-historických vyložil jsem už v úvodě k „Dějinám předhusitského zpěvu": jde mi vždy o celkový kulturní výsek ze života doby,

bez ohledu na obor, jehož se thema přesně dotýká. Doufám, že „Počátky“ jsou tomuto cíli ještě blíže nežli „Dějiny“. Proto zde ještě více vystupují do popředí nejrozmanitější činitelé tehdejšího života, kteří mohli míti pro moje thema význam. Neostýchal jsem se sloučiti thema s vylíčením uměleckých otázek té doby vůbec (zvláště malířství), čímž dotkl jsem se věci dosud zcela nepovšimnuté, tím více ovšem se základními zjevy našeho církevního, náboženského, sociálního, národnostního i literárního života. Tím snad zdařilo se mi podati thema v jeho vlastním historickém zabarvení, jako součástku jednotného našeho kulturního vývoje, podle hesla, pod nímž jsem svou práci zadal o cenu jubilejního fondu: „Historie jest jedna!“ Že jsem se mohl aspoň dáti touto cestou, děkuji dvěma svým učitelům: jednomu, který činí z historie ucelený umělecký obraz minulosti, a druhému, kterému jest umění historií lidské kultury. Ve společný jubilejní rok prof. Jar. *Golla* a prof. O. *Hostinského* přináším jim v skromný dík tuto knihu.

V PRAZE, 24. prosince 1906.

**Zdeněk Nejedlý.**

# Obsah.

## Část II.

# M. Jan Hus a jeho doba.

(1403—1417.)

Str.

Str.

## Přílohy:

### A. České písně doby Husovy.



### B. K boji o lidový zpěv kostelní.



## Rejstříky:

# POČÁTKY
# HUSITSKÉHO ZPĚVU.

# Úvod.

Husitství vneslo v naše dějiny tolik kvasu, jako žádné jiné hnutí u nás v starší době. Jeho vliv vidíme všude, kamkoli se ohlédneme. Celé základy nejenom náboženského názoru (naopak v té věci husitství neznamená tolik), nýbrž i poměrů společenských se změnily. Rozvoj měšťanstva v politickou jednotku spojen zároveň s převratem národnostním a p. Hnutí tak hluboké nemohlo býti bez vlivu i na utváření se poměrů uměleckých. V té věci možno husitství nazvati uměleckou *katastrofou* ne v tom smyslu, že by byl nastal úpadek uměleckého tvoření u nás, nýbrž že tvoření to dostalo rázem jiný směr, od dosavadního zásadně odlišný. Žádná katastrofa neb revoluce není však v umění tak náhlá, aby přervala všechnu nitku spojující dobu novou se starou periodou. Husitství pak té síly nedosahuje, aby provedlo to, co na př. nedovedlo ani křesťanství naproti antice. Nalezneme celou řadu nitek, spojujících umění husitské s uměním předhusitským. Ukázati a vyložiti právě tento zjev, tuto *souvislost* obou dob v oboru zpěvu a hudby vůbec jest úkolem této knihy.

Zpěv jest zevnější projev, ano svou akustickou stránkou hlučný projev, proto daří se mu zejména tehdy, když na zevnějšek jest uvolněn, aby bez ostychu mohl zaznívati. V husitství nastalo toto uvolnění až po r. 1419, kdy se husité zmocnili veřejného života. Avšak když se to stalo, musilo býti husitství už připraveno, aby mohlo i na zevnějšek se projeviti, aby mohlo veřejnému životu dáti svůj ráz. To platilo i o zpěvu. Když husité se zmocnili Pražských chrámů a měl tu zaznívati jich zpěv, bylo nutno už aspoň pevných praedisposic k vytvoření takového zpěvu. Příprava ta pak jest dílem doby Husovy. Zde už máme v menších rozměrech celý zpěv husitský: třebas dosud ne kvantitativně, avšak kvalitativně byl už dán. Proto zde jednati budeme už o pravých *počátcích* husitského zpěvu, ne snad o pouhých zárodcích, a sice až

asi do r. 1417, kdy se hlásí na veřejnost husitské hnutí v celé své šíři, od nejradikálnějšího chiliasty až po nejmírnějšího konservativce. Chronologicky spadá do hranic našeho spisu tedy zpěv doby předhusitské, pokud souvisí se zpěvem husitským, a doby Husovy. Tím pak dáno i rozdělení knihy ve dva hlavní oddíly: dobu přípravy ideové a dobu praktického důsledku. Vyložíme tu tedy souvislost starší doby s mladší až do určitého vyhranění se zpěvu u nás za Husa.

Souvislost ta jest rozmanitá, nás však zajímá zejména se dvou stránek. Předně obě doby, předhusitská i husitská (zde ovšem zatím jen Husova), souvisí *umělecky*. Nejvíce to platí o technice: skladatelé zůstali tíž, i když se potom přiznali k straně reformní. Vyšli z určité školy, a její principy, zvláště technické, přinesli s sebou i do zpěvu husitského. Platí to zejmena o technice české školy Závišovy, s jejímiž karakteristickými vlastnostmi budeme se stále potkávati. Ano, škola ta záhy postavila se především do služeb nového hnutí. Avšak i starší principy umělecké techniky, zvláště minnegesang, působily i na vznik písní husitských. To vše byl duch času, jemuž se nevyhnuli stoupenci ani jedné ani druhé strany. Avšak duch i umělecký *úkol* se změnil. V starší době komponovány umělé skladby církevní, avšak latinské; komposice české byly pravidlem světské. Nyní však husitství přineslo si nový ideál: *lidovou píseň kostelní*, jíž propůjčili své služby skladatelé nových směrů. Máme z doby Husovy řadu písní, jež jsou umělé skladby naší školy, jsou to však české písně duchovní, určené pro lid a jeho zpěv v kostele.

Tento nový ideál husitský, jehož průkopníkem byl sám Hus, plynul ovšem z pohnutek mimouměleckých, měl však za následek velký převrat i v našem umění hudebním a literárním. Byla tu snaha po zdemokratisování zpěvu kostelního, kdež dosud vládl jen kněz a jeho zpěv liturgický. Tato snaha mohla se plně uplatnit právě až po r. 1419, až kostely dostaly se do moci nových směrů, avšak Hus tu ukázal cestu svou reformou zpěvu v Betlemské kapli. Avšak i mezi tímto novým ideálem husitským a starší dobou nalezneme souvislost. Lidová píseň kostelní byla tu už před Husem, takže ani její forma umělecká sama o sobě ani provádění v kostele nebylo naprosté novum. Opakuje se tu z dějin umění známý případ, že to, co bylo kdysi výjimkou, snad velmi vzácnou, stává se pravidlem. Lid měl svou píseň a zpíval ji v kostele, avšak to bylo tak vzácné, že vedle celkového stavu kostelního zpěvu zanikalo to docela. My dnes dovedeme pracně shledati tyto výjimky, v rychlém toku současnosti byly však sotva patrny. Proto učiněn-li tento, chceme-li říci mimořádný, skoro nezákonný stav

pravidlem, byl to převrat zásadní, na němž daleko jest více novoty než podobnosti s dobou starou.

Souvislost husitského zpěvu se starší dobou však patrna zejména na druhém oboru kostelního zpěvu, na *zpěvu liturgickém*. I ten byl potom různě modifikován, celkem však zůstal v plné platnosti u husitů. To však mělo i jiný význam, než jen pouhé spojitosti liturgické. Udržel-li se liturgický zpěv i u husitů, udržel se i jeho vliv a to i v oboru novém, v duchovní písni lidové. Liturgický zpěv byl vždy jednou z nejdůležitějších součástek vlivů, působících i na lidovou píseň světskou, tím více ovšem duchovní Tak dostáváme tu novou spojitost nejen zevnější, nýbrž i vnitřní, uměleckou, mezi zpěvem husitským a předhusitským. V té věci pak husitství vůbec činí střed mezi dobou starokatolickou a reformační: kdežto dříve vládl v kostele výlučně zpěv liturgický a za reformace nabyl vrchu lidový zpěv kostelní, udržuje se v husitském kostelním zpěvu rovnováha mezi oběma směry. Stanovisko husitské pak přešlo do dnešní církve katolické, jež nemohouc už vrátiti se k výlučnému panství liturgického zpěvu ani zase se ho zříci, našla v husitství nejlepší rozluštění nejen umělecké, nýbrž i liturgické, tedy theologické.

Neméně jest však důležita *historická* souvislost obou period i v oboru zpěvu. Jde tu zejména o vývoj ideí, určujících vznik a rozvoj nového ideálu, lidové písně kostelní. Souvislost tu budeme hledati především se starým světem církevním, jak se jevil v universální církvi římské, a sice od dob nejstarších. Uvidíme, jak vůbec vznikal pojem zpěvu lidového vedle liturgického už od dob apoštolských, a jak konflikt ten býval posuzován od předních mužů církve. Při tom pak uvidíme, že Hus i jeho stoupenci dobře si hleděli výroků těchto sv. otců a p. o zpěvu kostelním, takže zde lze mluvit i o přímé souvislosti ideí s naším hnutím. Za druhé budeme souvislost zpěvu husitského hledati u zjevů mimořádných, jež se vyskytovaly zejména ve 14. století a jimiž hlásí se už nová doba. Náležejí sem především lidová hnutí, jevící se ve Valdenství, flagellantství a p. U nás pak jde o souvislost mezi Husem a tak zvanými předchůdci Husovými, zvláště tedy Milíčem a Matějem z Janova. A tu poznáme něco, co vývody ty povznáší i k důležité součásti dějin našich v té době vůbec: reforma zpěvu u Husa souvisí těsně s vývojem domácí praxe starší, naopak však nejen nesouvisí, nýbrž přímo odporuje názoru Wiclifovu. Zde tedy máme jeden příklad *souvislosti husitství se starším hnutím českým* a při tom naprostý rozpor mezi Husem a Wiclifem. A to ve věci ne nedůležité. Toto *Hus contra Wiclif* pak mohlo by a snad i mělo se státi větcho-

diskem revise onoho názoru, jemuž jest Hus pouhý alter Wiclif. Tím doufám, že tato kniha přináší cenný příspěvek i k vývoji náboženského hnutí u nás, i pro jeho základ ideový.

To vše pak dodává látce této knihy její *ucelenost*. Není to chronologicky vytržený úryvek, nýbrž ideově ohraničený celek toho, což tu nazýváme „Počátky husitského zpěvu". Chceme tu podati vylíčení všech praménků, z nichž znenáhla spojuje se jeden proud idey, stělesněné u Husa. Husova osobnost i dílo a jeho vliv na dobu jemu současnou jsou závěrečným kamenem vývoje zde líčeného, na němž ovšem potom bylo stavěno dále, avšak už v jiné náladě. Máme-li na zřeteli tento konečný cíl, porozumíme i zdánlivě bezvýznamným často zjevům doby předhusitské, jež však nabývají jiného světla, osvětlíme-li je tím, co potom přišlo. A jednotnost, ucelenost tohoto vývoje pak nejlépe ukazuje zdravý základ celé reformy zpěvu na podkladě lidové písně kostelní, tak zdravý a pevný, že na něm zbudována potom velká budova zpěvu reformačního a že po více než stoletém odporu osvojila si ji všeobecně i církev katolická.

---

## Část první.

# Do vystoupení M. Jana Husa.

(Do r. 1403.)

V této části chci podati v hlavních rysech vše, co mohlo přispěti ke *vzniku idey lidové písně kostelní* v době před vystoupením Husovým, tedy před r. 1403. Především uvidíme, jak vznikl rozpor mezi zpěvem liturgickým a lidovým v kostele, jaké důvody vedly církev k tomu, že se postavila proti lidové písni duchovní. Při tom poznáme i rozmanité návrhy kompromissní, jež nebyly bez vlivu na názory našich theologů v době Husově. Poznáme pak, jak první lidové písně duchovní vznikly a jak je církev spoutala v předpisy vzácných výjimek. Odtud pak budeme stopovati vývoj myšlenky, jak emancipovati lidovou píseň duchovní z těchto pout, i jak vývoj událostí spěje často bezděčně tímto směrem.

Především vývoj dál se ne potají, nýbrž zjevně. Lid, dokud si nepřinesl duchovní zpěv z kostela, neměl myšlenky vytvořiti si jej snad doma, tajně jen pro sebe. Proto u *Valdenských* marně bychom hledali analogii lidové písně duchovní. Za to ve formách, jež církev tomuto zpěvu propůjčila, dalo se vykonati mnoho. Především platí to o *processí*, kdež církev zpěv lidu dovolila jakožto při úkonu ne výlučně liturgickém. Forma processí byla hlavním obřadem *mrskačů*, proto u nich také skutečně poprvé nalezáme snahu vytvořiti nové písně. S processím souvisel i *kult božího těla*, jenž tak karakterisuje náladu reformních mužů u nás před Husem a jenž tím i v naší otázce hraje důležitou úlohu. Dále bylo dovoleno zpívati lidovou píseň po *kázání*: rozvoj kazatelství u nás rozmnožil výkonnost lidové písně duchovní, že zpívala se velmi často. *Waldhauser* pak provedl i rozmnožení repertoiru: místo dotud obvyklé „Hospodine, pomiluj ny" zavedl i „Buoh všemohúcí". Kázání však samo vykonalo důležitou úlohu po stránce *národní*, bez čehož též nebyl možný rozvoj této písně. Rozvoj národního uvědomění lámal výlučnost církevní latiny, kázání pak dodávalo kostelům určitý národní karakter, čímž bylo umožněno i zavésti do kostela nový zjev národního jazyka, lidovou

píseň duchovní. V té věci Milíč stál v první řadě. To vše pomáhalo praxi kostelního zpěvu lidového.

Šlo však i o princip, jenž by byl býval plodným pro vznik nových písní lidových v pravém smyslu. V té věci však právě doba Milíčova nevykonala to, čeho bylo třeba ke vzniku nové literatury písňové. Zejména tu působil *odpor proti lidovému zpěvu*. Starokřesťanský ideál prostoty zachvacoval tehdejší naše kazatele tak, že vtiskl svůj ráz i jich názoru na zpěv. *Matěj z Janova* byl v tom nejpříkřejší, zpěv jest mu vůbec zlo, hudba jen mámení člověka osidly ďábelskými. *Milíč* byl mírnější, avšak v podstatě téhož názoru. Pobuřovala jej nemravnost tehdejších světských písniček lidových tak, že zamítal lidový zpěv vůbec. Lid zpívá špatně, proto nemá zpívat. Zde odpor proti lidovému zpěvu posilován byl ovšem též starokřesťanským ideálem o čistotě, jenž vylučoval vše, co nejenom svádělo, nýbrž i mohlo svádět k špatným myšlenkám. Mysticismus pak soudí vždy velmi určitě a ve velkých rysech. Proto Milíč zcela všeobecně volá: nezpívejte! Proti tomu však přece máme už v této době zjevy, jež ukazují dále. V praxi tu hrál důležitou úlohu *Záviš* a jeho škola tím, že ukázal, jak i české písně, dokonce se světským textem, mohou být vážné, bezúhonné nejenom textem, nýbrž i nápěvem. Ovšem Janova (Milíč byl už mrtev) tato hudba nepřesvědčila, ježto vůbec ji zamítal, avšak působila jistě na náladu kruhů universitních. Hus potom rozhodně cenil si výtvorů této školy, uváděl je do Betlemské kaple a snad i sám v jich duchu skládal nápěvy. V theorii jiný znatel venkovského života, *Štítný*, zase pérem odporoval názoru Milíčovu. Podle něho nejen zpěv, nýbrž i hudba instrumentální může být i bohu milá, provozuje-li se jen řádně. A to bylo nejvlastnější jádro sporu v celé otázce: lid zpívá špatně, proto Milíč soudil celkově, ať nezpívá. Nyní však se dostavuje znenáhla vědomí: zpívá špatně, ale mohl by zpívat dobře. To vědomě poznal teprve až Hus a tím vznikla jeho reforma. Záviš a Štítný však v tom znamenají praktické i theoretické rozluštění, jež bylo nutno jen dáti dohromady. Tak vznikla u Husa myšlenka lidového zpěvu duchovního, t. j. snaha rozhojniti malý počet starších písní a opatřiti lid písněmi novými. Hus je tu synthesou staršího vývoje.

Idea ta visela tehdy u nás ve vzduchu, jak ukazuje právě Štítný i jiní. Ukazuje to však sám Milíč. I on cítil potřebu něčeho takového, avšak proti písni ho zaujal předsudek o její špatnosti, proto učil lid vlastně písním, avšak nezpívaným, totiž *modlitbám*. Modlitby Milíčovy a jeho doby jsou už vlastně písně, neboť jsou to *písňové texty*, jež

pak stačilo opatřiti nápěvem, jakmile padl onen předsudek, a staly se z nich dokonalé písně. I to jest dílem Husa a jeho doby.

Tento stručně podaný vývoj poznáme nyní v kapitolách této části podrobněji, s rozličnými jednotlivostmi i vysvětlivkami. Napřed si všimneme celkového vývoje církevního v této otázce, potom prvních sekt u nás (Valdenských a mrskačů), hnutí kazatelského (Milíče) i universitního (Záviše) a konečně i nálady světských stavů (Štítného), abychom poznali široký základ a praemissy tohoto děje v okamžiku, kdy na scénu vystupuje *Hus*.

## I.

# Všeobecné podmínky rozvoje lidové písně duchovní.

**První křesťané: zpěv obce, sv Pavel. Vznik liturgického zpěvu. Sv. Augustin. První zákazy lidového zpěvu. — Rozvoj universální katolické církve, liturgická latina. Lid zpívá liturgický zpěv: žalmy, kyrie eleison. Interpolace: sekvence, tropy. Hospodine, pomiluj ny a Svatý Václave. Původ písní. – Snahy reformní v hudbě, sv. Bernart: odpor proti koloratuře, záliba v lidovém zpěvu. Křižácké písně, pouti, processí. Sv. František. Rozvoj mensury a diafonie. Reforma textů: národní literatury. Modlitby, velikonoční hry, kázání.**

Křesťanství naproti starším náboženstvím orientálním i antickým vyniká především svým lidovým, všelidským karakterem. Prostí rybáři hlásali lidstvu vykoupení. V prostotě sbírali tiché duchem v jeden ovčinec, neohražujíce se hranicemi ani země ani národností. Shromážděná obec, složená z nejrozmanitějších prvků, repraesentuje křesťanství v jeho nejstarší, nejdemokratičtější periodě. A tato obec při svých shromážděních též zpívala, neboť sám Kristus při poslední večeři, než vyšel na horu Olivetskou, zpíval se svými apoštoly píseň (Mat. 26, 30). *Zpěv obce* byl tedy prvním zjevem křesťanského zpěvu vůbec. Nejoblíbenější byly žalmy, tedy lidová recitace zpěvná, avšak i jiné zpěvy byly už známy. Sv. Pavel napomíná věřící, aby se scházeli „mluvíce sobě vespolek v žalmích a v chválách a v písničkách [1]) duchovních, zpívajíce a plesajíce v srdcích svých pánu“ (Efes. 5, 19).[2]) Při takových schůzkách posluhováno i svátostmi, konána i obět mešní a lid

---

[1]) Tak v překladu Kralickém, jejž tu i dále cituju.
[2]) Podobně ke Kolossenským 3, 16.

zpěvem provázel zajisté i úkony kněze. Nebylo rozdílu mezi zpěvem liturgickým a zpěvem lidu.[1])

Ovšem mohl už tehdy nastat rozpor mezi jazykem lidu a kněze. Učitelé cizí národnosti obraceli na víru lidi jiného jazyka. Avšak ke konfliktu nebylo tu ovšem ještě příčiny. „Praví pán, žeť přede mnou bude klekati každé koleno a každý jazyk vyznávati bude boha“ (Řím. 14, 11). S tímto heslem v srdci sdružovali se lidé různých jazyků. Nadšení seslalo jim ducha svatého, že rozuměli jazykům cizím i mluvili jimi. Nicméně už zde nalezneme první stopy obrany práva lidu na užívání jemu srozumitelného jazyka ve věcech víry. *Sv. Pavel*, „první protestant“, obrací se proti vyučování cizím jazykem důvody pro nás i jinak zajímavými (I. Kor. 14, 7): „Však i bezdušné věci, vydávající zvuk, jako píšťalka neb harfa, kdyby rozdílného zvuku nevydávaly, kterak by vědíno bylo, co se píská neb na harfu hrá? Ano trouba vydala-li by nejistý hlas, kdož se bude strojiti k boji? Tak i vy, nevydali-li byste jazykem srozumitelných slov, kterak bude rozumíno, co se mluví? Budete jen u vítr mluviti.“ A dále vyznává, že sice děkuje bohu za znalost mnoha cizích jazyků, „ale v sboru raději bych chtěl pět slov srozumitelně promluviti, abych také jiných poučil, nežli deset tisíců slov jazykem (cizím)“. To jest první uvědomělý program o užitečnosti lidového jazyka v kostele.

Na počátku 4. století, kdy křesťanství přestalo být zločinem proti říši a tím ukončeno jeho pronásledování, vstupuje vývoj kostelního zpěvu v nové stadium. Obec křesťanů nemusí se již schovávati, vzrůstají veřejné chrámy, obsluhované stále a stále se množícími duchovními, kteří už sami sebou vedeni byli i k uplatnění se ve zpěvu kostelním. Znenáhla vyvíjí se vlastní *zpěv liturgický*. Není pochyby, že tu působilo vlivů velmi mnoho, na západě, kamž se tehdy náš interes už cele obrací, zvláště vlivy východní církve a p. Nelze však pochybovat, že jádrem tohoto vývoje byl starý zpěv obce. Jeho úpravou a obohacováním pod vlivem znamenitých mužů tehdejší církve vzniká s ustálenou liturgií i liturgický zpěv. Tento nenáhlý rozvoj týkal se především hudební stránky, neboť v textech ani jazyk (latina) ani obsah (citáty z písma sv. a žalmy) se neměnil. Úprava žalmu v antifony a p. nezměnila zpěv po jeho nejvlastnější stránce. I lidový způsob přednesu nejstarších zpěvů vzat byl do nového zpěvu liturgického.

[1]) „Když se scházíte, jeden každý z vás píseň má, učení má, jazyk má, zjevení má, vykládání má; všecko to budiž k vzdělání“ (I. Kor. 14, 26). Sv. Jakub ve své epištole (5, 13) odporučuje zpěv lidem dobré mysli: „Jestli kdo z vás zkormoucený, modli se. Pakli jest kdo mysli dobré, prozpěvuj.“

Lid totiž už v nejstarší době nemohl účastnit se všeho zpěvu, konaného při bohoslužbě, ježto rozvoj tohoto zpěvu předpokládal jistý stupeň pěveckého umění a zejména znalosti zpěvů samých. Proto oblíbeno předzpěvování na způsob dnešního zpěvu lidu při processích a p. Předzpěvování pak obmezilo se v pouhou stereotypní, všem věřícím známou invokaci, čímž vznikl tak zv. *responsorialní zpěv* lidový: po předzpěvu kněze lid zazpíval oblíbenou a známou invokaci. To přešlo nyní i do liturgického zpěvu, a sice na východě u větším rozsahu než na západě. Nejznámější z nich jest volání *Kyrie eleison* (pane, smiluj se), nejvšeobecnější a nejstručnější modlitba lidu za vyplnění toho, co předzpěvující kněz jménem obce k bohu vznesl. Odtud typ lidové modlitby ve formě litanií, odtud i tato zvolání v liturgickém zpěvu mešním i jiném. Na východě ještě dnes jest to invokace stále a stále se vracející.[1]) Byly však i jiné zpěvy podobné, vše ve formě responsorií při litaniích. Tak při veřejném pokání tehdejším hříšníci se modlili tím, že po předzpěvu zpívali vždy: indulgentia![2]) Na východě pak lid účastnil se i apostrophy boží tím, že zpíval slavnostní trishagion, velebě jím všemohoucnost boží: Svatý, svatý, svatý jest pán![3]) Jsou tedy tyto invokace i v liturgickém zpěvu *lidového* původu. Odtud jich obliba a nepomíjitelnost. Proto když na začátku středověku zpíval lid své Kyrie eleison, konal tím jen to, co mu náleželo, co bylo jeho právem z dob „primitivní církve".

Tím vším si snadno vysvětlíme, že ani v té době nevznikl rozpor mezi zpěvem liturgickým a zpěvem lidu. Lid zpíval spolu i liturgický zpěv a nevadil mu ani vzrůst jubilů, kolorovaných to útvarů hudebních. Tak na př. zpíval po umělých zpěvácích s velkou chutí bohatě zdobené Alleluia, opakuje je stále a stále.[4]) Tak bylo v římských (latinských) obcích až do prvních století středověku.

Nejlepším dokladem tohoto vniknutí liturgického zpěvu v lid jest *sv. Augustin*, nejdůležitější autorita celého středověku, katolického i reformačního, a zastance přísnosti i lidovosti církve ve smyslu sv. Pavla. A přece ve zpěvu tento „druhý protestant" jest uchvácen zcela čarovným kruhem mladého tehdy liturgického zpěvu[5]) S jakým

---

[1]) O tom velmi zajímavé zprávy viz u Duchesna, Origines du culte chrétien, 8. vyd. Paris 1903. O mši východní církve na str. 58, 106, o římské mši str. 164.

[2]) Tamtéž str. 443.

[3]) Tamtéž str. 61.

[4]) Cassiodorus ve výkladu 104. žalmu (Migne LXX, 742).

[5]) Rambach (Anthologie christlicher Gesänge aus allen Jahrhunderten der Kirche, Altona u. Lepzig 1817) cituje jakýsi žalm Augustinův proti donatistům

pohnutím popisuje svůj dojem ze zpěvu v domě Milánském![1]) „Nemohl jsem se nasytiti obdivuhodné sladkosti myšlenky na hloubku tvého určení o spáse lidstva. Kolik slz jsem prolil při hymnech a svatých zpěvech, jež s dojímavou zbožností v tvém chrámu, pane, se zpívaly, a jak mocně byl jsem pohnut jich posloucháním! Zpěv řinul se libě v můj sluch a pravda zpívaného vtékala v mé srdce, z něhož vzplanul mi cit zbožnosti. Slzy mi kanuly a mně bylo v nich tak blaze." Ozval se v něm sice varovný hlas křesťanského askety, aby se nedal příliš strhnouti rozkoší z poslouchání smyslného, avšak krása kostelního zpěvu přece zvítězila, jím nejlépe lze prý slabé srdce pohnouti k zbožnosti. Také koloraturní „jubily", jež potom pokládány byly za hlavní porušení kostelní přísnosti ve zpěvu, plnily sv. Augustina nadšením a dovedl je dokonce i prohlásit za nejlepší útvar kostelního zpěvu (ve výkladu 32. žalmu): v nich slovo mizí v přívalu tonů, to pak hodí prý se nejlépe k chvále nevyslovitelného boha. Řeč jest chudá k vyjádření citů na oslavu nejvyšší bytosti, proto jest lépe v radostném nadšení jubilovat beze slov.[2]) Tato ryze esthetická, hudební záliba sv. Augustina učinila ovšem ve věcech zpěvu propast mezi ním a jeho horlivými stoupenci v české[3]) i německé reformaci na konci středověku.

---

s podivnou poznámkou, že se podobá více lidové písni než liturgickému zpěvu, že však za mnoho nestojí. Bližších zpráv o tom však nepodařilo se nalézti ani Schlettererovi (Gesch. der geistl. Dichtung und kirchlichen Tonkunst I. Hannover 1869, 95). — Ze spisů Augustinových brány potom texty pro liturgické zpěvy: proslulé velikonoční canticum triumphale „Cum rex gloriae Christus" vzato skoro do slova z jeho kázání, hymnus „Ad perennis vitae fontem" z Meditací a pod.

[1]) Confessiones, lib. 9., cap. 6.

[2]) Vivell, Der gregorianische Gesang, Graz 1904, 150. Srv. ibid. 126 o místě ze spisu De musica: Ut vero musicae ratio et numerositas pertinet, non curat, nisi ut corripiatur vel producatur syllaba, quae illo vel illo loco est secundum rationem mensurarum suarum (De musica, liber II, Migne, Patrol. lat. XXXII, 1082).

[3]) Za Husa a j. necitován Augustin jako autorita ve věcech kostelního zpěvu, tím byl sv. Bernart. Před Husem, kdy čerpáno bylo v té věci ze spisů Augustinových, ozývá se pak též tato esthetická stránka názoru Augustinova. Rkp. univ. knih. XVII F 21 obsahuje parafrási spisů Augustinových z r. 1398 (Rozmlouvání duše s svědomím), kde na př. čteme: „Vzal sem ... uši, abych slyšal .. Zvukem lahodně vznie (krásná věc) . . Rozkoš zpievánie těší sluch. A ktož móž všěcku rozkoš čitedlnosti vypraviti, jěž jsú tak mnohé ve všěch věcech? . . Rozličnosti zvuku a hlasóv ušima mámy rozkoš . ., ani jediný hlas ucho, ale . . rozličných hlasóv ucho. Co pak také ptáčkové piesni a co člověčieho zpievánie lahodnějšie? Což bych pak všěch hlasóv rozličnost vzpomínal, jichž jest tak mnoho, že pamět jich nemóž přěběhnúti snadně, ješto vše slúží sluchu a k jeho rozkoši jsú stvořeny" (F. Černý, L. fil. XXI, 1894, 108).

Tak vyvíjel se organicky kostelní zpěv v upřímné shodě zásad církevních i praxe lidové. Aby lid postavil se proti liturgickému zpěvu, aby žádal pro sebe svůj zvláštní zpěv, proto nebylo tu žádného předpokladu. Teprve když křesťanství došlo k národům, u nichž nebylo staré tradice vývoje, kteří měli zpěv, avšak zcela rozličný a s liturgickým zpěvem neslučitelný, teprve tehdy nastal konflikt. Kde římská tradice byla dosti silna, tam ke konfliktu nedošlo; zvláště to vidíme v Italii, avšak i ve Francii. Proto vůbec v románských zemích v té době i dlouho potom lidový zpěv kostelní není akutní otázkou. Tuto otázku rozřešit bylo úlohou národů germanských a slovanských.

Nicméně už v této druhé periodě kostelního zpěvu, a sice hned ve 4. století, nalezneme první známky blížícího se rozporu. Praxe, že kněží i lid zpívají liturgické zpěvy, se modifikuje nejenom uměním a neuměním zpěváků, neboť tímto vylučoval se ovšem každý sám ze zpěvu, nýbrž i principielně. Zárodky toho dány jsou v tehdejším zřízení církve a s tím spojenými předpisy pro účastenství obce v úkonech chrámu. Především obec podle stupně konverse a pokání dělila se v různé stupně, jichž účastenství na bohoslužbě bylo přesně vymezeno. Vlastní mše (od evangelia) směl se účastnit jen *populus fidelis,* ne na př. katechumeni.[1]) Tím ovšem řídilo se i právo účastnit se zpěvu v kostele. V tomto klassifikování nemohl však zatím vidět nikdo odpor proti zpěvu lidu. Důležitější bylo usnesení synody Antiochenské z r. 379, jímž zakázáno ženám zpívat v kostele, a sice na základě doslovného výkladu slov sv. Pavla: *mulier taceat in ecclesia.*[2]) Impuls k tomu zase zavdala praxe chrámová, podle níž vyhraženo ženám v kostele zvláštní místo, kamž muži vůbec nesměli.[3]) Rozdělení místa samo už musilo stěžovat jednotnost zpěvu a tím došlo k doslovnému výkladu uvedených slov.

Na západě v té době však směly ženy ještě zpívat v kostele. Sv. Ambrož obrací se přímo proti zákazu tomu krásnými slovy, jež jsou i se stanoviska křesťanské morálky důtklivou apologií sborového zpěvu: „Co jest krásnějšího než žalm? Jest to chvála boží, souzvučné vyznání víry křesťanů. Ovšem poroučí apoštol, aby ženy v kostele mlčely, avšak žalmy zpívají zcela dobře. Každý věk, každé pohlaví hodí se k pění žalmů. Sladké hlasy mladíků a dívek znějí líbezně

[1]) Duchesne, Origines du culte chrétien, 3. vyd. Paris 1903, 496 (officium Jerusalemské z konce 4. století).

[2]) Sittard, Gesch. d. K. Musik 1871, str. 6.

[3]) Duchesne str. 532: Mulieres sint separatae in loco, ad quem viri omnino non admittuntur.

spolu beze všeho nebezpečenství. *Jest velmi těžko přiměti lid v kostele, aby mlčel*, když se předzpěvuje. Avšak zpěv žalmů přináší to sám s sebou. Žalmy mohou pěti králové i prostí lidé, lze se jim naučiti bez námahy a snadno se udrží v paměti. Spojují nejednotné a smiřují rozvaděné: *jak mohl by se někdo hněvati na toho, s kým spojuje svůj hlas k chvále boží?*" [1]) Avšak tento hlas sv. Ambrože nedošel toho ozvuku, jehož by byl zasluhoval pro psychologicky i společensky správné a jasné pochopení předností sborového zpěvu. I na západ šíří se zákaz podle slov: žena mlčiž v kostele!

Tento *první zákaz* zpěvu celé velké části lidu vyvolán byl tedy spíše dogmatickým hloubáním, školskou exegesí písma, než praktickou potřebou nebo ideovým konfliktem. Stačil však už k vyvolání otázky: kdo má právo zpívat v kostele a kdo nikoli? Tedy otázky po osobách a karakteru zpěváků (zatím muž-žena, později kněz-laik).

Jiný motiv zákazů a sice velmi četných, týkajících se zpěvu lidu v kostele, byl neobyčejný vzrůst *kacířství* všeho druhu, čtvrtým stoletím počínaje. Už v starší době někteří z hlasatelů kacířských nauk byli si vědomi právě propagační síly zpěvu: vypravuje se na př. o doketovi Bardesanovi (žil v Edesse v druhé polovici 2. století), že své kacířské myšlenky ukládal v parafráse žalmů, k nimž syn jeho Harmonios skládal nápěvy, čímž jich blud se v lid nejvíce šířil.[2]) Proti takovým pokusům bránila se církev zákazy zpěvu podobného v kostelích. Motiv ten vedl jak k obmezování zpěváků, tak i k obmezení repertoiru. Toto druhé obmezení bylo tu však vlastním východiskem. Teprve po revisi všech textů nutno bylo obmezit i zpěváky na ty, kteří ručili za správnost zpívaných textů, t. j. na *zpěváky od církve ustanovené*. Už koncil Laodicejský r. 367 nařizuje v 15. kanonu,[3]) že v kostele mají zpívat jen „canonici cantores", kteří zpívají z „membrany". Není pochyby, že tato „membrana" obsahovala texty církví schválené. Tito zvláštní zpěváci pak nabývali ovšem stále více a více církevního rázu, stávali se kleriky. Zpěv jich, zastupující původně obec, stal se tím znenáhla zpěvem kněžským. To nejlépe vidíme i na instituci známé pod jménem *schola cantorum*, jejímž členům ubývá stále účastenství v liturgických výkonech, ježto jejich funkce přecházejí na jáhny, podjáhny a pod.[4])

---

[1]) Ambros, Gesch. d. Musik II, 63.

[2]) Koch, Gesch. d. Kirchenliedes I, 1852, str. 8.

[3]) „Non oportere praeter canonicos cantores, qui suggestum ascendunt et ex membrana legunt, aliquos alios canere in ecclesia." Ambros, Gesch. d. Musik II, 12.

[4]) Duchesne, Origines du culte chrétien, Paris 1903, str. 349.

S tím souvisící obmezení repertoiru postupovalo dále podle principu, že nic nového nemělo být připuštěno, jen známé zpěvy měly se zpívat. Na př. proti Priscillianistům určuje církev r. 561, „ut extra psalmos vel canonicarum scripturarum Novi et Veteris Testamenti nihil poetice compositum in ecclesia psallatur“.[1]) To byl počátek konce ve vývoji liturgického zpěvu. Co bylo hotovo, mělo zůstat, nového nemělo být nic přibíráno. Tento process končí se skutečně shrnutím všech papežem schválených zpěvů v celek, církví approbovaný a odtud nedotknutelný, v známé *Antiphonarium Romanum*. Co potom v liturgickém zpěvu se vyvinulo, nebylo už přísně církevní, přísně liturgické, a třebas nemusilo, přece snadno mohlo přijíti v rozpor s církví. Lidový zpěv však jest nejtekutější útvar hudební, jenž se nedá spoutat v žádné přesné hranice. Lid rád mění a upravuje si zpěvy. Dokud liturgický zpěv byl in statu nascenti, vyhověl tomuto požadavku lidového vkusu, nyní však ustrnul, stal se nelidovým. Už to bylo by stačilo ke sporům lidu s církví. Avšak stalo se to právě v době,[2]) kdy pozornost naše odvrací se už od Říma a Italie k severním zemím za Alpami, kde bylo nahromaděno mnoho látky ke vzniku konfliktu mezi zpěvem lidu a kněží.

---

Připuštěním křesťanství za dovolené náboženství v církvi římské nastává obrat i jiného druhu. Starší doba křesťanská vybudovala si svou organisaci, hierarchickou soustavu, v jejíž čele stál biskup římský jakožto náměstek Kristův, vedle něho pak biskupové, následovníci apoštolů. Tato prvotní ústava církevní šíří se podle slov Kristových o jednom ovčinci a jednom pastýři i v národech ke křesťanství nově obrácených, takže svět křesťanský uniformuje se starší hierarchickou soustavou. Tato *universálnost*, katoličnost, všeobecnost církve dostala se pak záhy na přední místo ideí v rozvoji církve středověké. Přes hranice národů měla být zbudována beznárodní všeobecná církev. Proto všechny výboje pro evangelium Kristovo, získané slovem božím

[1]) Harduin III, 351. Podobně synoda v Toursu 567. (Hefele, Conciliengeschichte III, 24).

[2]) Tradice přikládala „antifonář Řehořův“ největšímu z Řehořů papeži Řehoři I. († 604), avšak omylem, jest to dílo doby pozdější (začátku 8. století), snad Řehoře II. neb Řehoře III. Mimo Gevaerta (zvláště jeho Les origines du chant liturgique 1890 a La mélopée antique dans le chant de l'église latine 1895) viz Kirchenmus. Jahrbuch 1901. Proti tomu důvody Vivellovy (Der gregorianische Gesang, Graz 1904) jsou nedostatečny.

i mečem, dály se ve znamení římské církve. Každý takový system (i stát) repraesentuje se uniformou a řečí, jež vše drží i v rozličných krajích světa pohromadě. Ustaluje se kněžské roucho podle daných předpisů, vzniká všeobecná církevní řeč, *latina*. Missionáři vycházejí z Říma s latinskými knihami, a obracují národy barbarské, aby je uvedli v jeden ovčinec katolické církve — ve znamení latiny.

U národů románských s tradicí římskou tento postup nevyvolal zásadního odporu. Jinak bylo u národů germanských a slovanských. Zde latinští missionáři vnucovali lidu něco, pro což nebylo v něm nižádného předpokladu ani pochopení. Latina sama byla lidu cizí a k tomu ještě i hudební stránka liturgického zpěvu. Lid měl u nás své zpěvy, založené zajisté na zcela jiných základech přirozeného vkusu lidu, nedotknutého tradicí uměleckého vývoje antického i starokřesťanského. Především však vadila tu jistě nesrozumitelná řeč, jak úspěch sv. Cyrilla a Methoděje naproti německým kněžím nejlépe ukazuje. Tak bylo i v Německu, Anglii, Polsku a j. Latinský zpěv liturgický byl lidu tak cizí, že zvláště na počátku ani při nejlepší vůli nemohl se naučit jej zpívat. Církev však nic jiného pro lid neměla, neboť v Italii zpíval i lid gregorianský chorál. Lid jinde však měl své zpěvy pohanské, jež by bylo nutno něčím novým vypuditi, neboť prostě zapomenout zpívat bez náhrady za ony zpěvy není možno. Církev tuto náhradu poskytnout nemohla, proto lid zpíval své staré pohanské zpěvy dále, zpíval je i v době, kdy už po pohanství u nás nebylo ani památky. Zpíval je zajisté jen z konservativnosti, z nedostatku nového zpěvu. Lid zvykl zpívat při pohanských bohoslužbách, nyní měl mlčet. Missionáři proti těmto zpěvům vystupovali ovšem velmi příkře, proto lid si pomáhal, jak mohl. Nesměl-li zpívat při pohřbu, zpíval v noci pohanské zpěvy nad hrobem;[1]) nesměl-li zpívat je při křesťanské oběti v chrámu, utíkal se do předsíně kostelní.[2]) To vše však v očích kněží byla modlosložba, pohanství samo, jež musilo být vypleněno.[3])

Tak vznikl ostrý konflikt mezi latinskými missionáři a obrácenými národy severními: lid nemohl se naučit zpívat latinský a k tomu liturgický zpěv, kněží pak nemohli připustit porušení církevní latiny

---

[1]) Homiliář Opatovický (ed. Hecht, Homiliar des Bischofs von Prag, Prag 1863): „carmina diabolica, que super mortuos nocturnis horis vulgus facere solet".

[2]) Ibid. 39: „ioca et cantationes inanes ibi nullo modo quis faciat". Ibid. 73: „nolite cantica luxuriosa balando proferre".

[3]) Ibid.: „ut aliud in ecclesia non legatur aut cantetur nisi ea, que auctoritatis divine sunt et patrum orthodoxorum sanxit auctoritas". Srv. moje Dějiny předhusitského zpěvu str. 257.

v kostele ani rozšířit dané zpěvy antifonáře o nové, neliturgické, necírkevní. Proto de facto byl lid ze zpěvu kostelního vyloučen, kněží pak starali se jen o to, aby lid učil se co možná hojně latinsky, aby mohl se účastnit zpěvu.[1]) Nebylo tu tedy konfliktu ideového, nýbrž konflikt dán byl nemožností praxe. Lid by byl mohl zpívat, avšak to, co směl zpívat, zpívat neuměl. Vždyť neuměli to ani kněží, vyšlí z nově obracených národů.[2]) Jednotlivci se ovšem i z laiků přiučili *liturgickému zpěvu* a zpívali jej spolu v kostele (a sice v době předhusitské mnohem hojněji než potom),[3]) avšak to nebylo rozřešením otázky o lidovém zpěvu vůbec.

Dvě věci však přece z liturgického zpěvu staly se populární, a sice právě ty, které zpíval lid nejraději už v starokřesťanské době, žalmy a Kyrie eleison. *Žalmy* zpívali především vzdělanější laikové vyšších stavů. Zvláště v 10. a 11. století bylo to modou v panujících rodech, že i ženy musily se vyznati v pění žalmů. U nás od sv. Ludmily počínaje uměli snad všichni knížata a kněžny pěti žalmy.[4])

[1]) Synoda Mohučská r. 813 (Harzheim, Concilia Germ. I, 412) určuje v 45. can.: „Symbolum et orationem dominicam discere semper admoneant sacerdotes populum christianum . . . Propterea dignum est, ut filios suos donent ad scholam sive ad monasteria sive foras presbyteris, ut fidem catholicam recte discant et orationem dominicam, ut domi alios edocere valeant. Et qui aliter non potuerit, vel in sua lingua hoc discant." Poslední věta ukazuje, že před tím jde o latinské modlení.

[2]) Johannes diaconus přirovnává kolorovaný zpěv liturgický u kněží gallských a allemannských k rachotu nákladního vozu s vrchu sjíždějícího (Ambros, Gesch. d. Musik II, 27).

[3]) Kolem r. 1300 udál se zázrak na Moravě u Ivančic. „Et ad tam grande miraculum . . . occurrunt illius populi universi, percutientes pectora sua hec videntes, plurimi vero in ympnis et confessionibus benedicentes dominum" (F R Boh. III, 184). Podle Štítného zpěv Řehořův (gregorianský) „v kosteléch zpievají mnozí s velikú chutí bohu na čest" (Knížky šestery str. 128). U sv. Jiljí na Starém městě směli příslušníci kollatury s povolením děkana účastnit se pění lamentací (žalmových), (Menčík, Několik statutů a nařízení arcibiskupů Pražských 1882, 2). V Polsku ještě v 16. století zpívali sedláci latinské zpěvy liturgické: „ac si qua gens alia, nostra praecipue permultos habet eius (latinae) linguae non omnino rudes, cum etiam colonos et agricolas reperire liceat in ecclesia laudes deo decantantes ac verba latina utcunque sonantes, eaque praesertim, quae cantantur in missae sacrificio, intelligentes" (Hosius, Confessio fidei catholicae, Viennae 1560, 100). Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 253.

[4]) Sv. Václav dán na Budeč, „ut disceret psalterium a quodam presbytero nomine Uenno" (Uceno? Fontes I, 183), a sice zpívat, neboť Gumpold praví výslovně (ib. 149), že „librum psalmodialem perdidicit". Sv. Ludmila uměla „psalmodiam concinere" (ib. 207). Jitka, manželka Břetislava I., dána do kláštera, aby

Za sv. Václava šířila se tato znalost i do nižších vrstev zvláště zásluhou sluhy jeho Podivena.[1])

Všeobecně však pění žalmů nebylo rozšířeno ani v 11. století.[2]) Se žalmy vnikalo v lid i pochopení hudební stránky liturgického zpěvu (tony žalmové), zvláště jeho responsoriální karakter. Na druhé straně zase lid zajisté měl vliv i na nápěvy žalmové. Proto tato *lidová psalmodie* stala se záhy základem dalšího vývoje stejně jako kdysi v době apoštolské byla základem vzniku liturgického zpěvu.

Nižší vrstvy lidu, které nebyly schopny zpívat ani žalmy (po latinsku), oblíbily si stereotypní invokaci *Kyrie eleison*, už od dob apoštolských v křesťanském zpěvu velmi hojně se vyskytující. Lid toužil po zpěvu, po účastnění se při bohoslužbě, proto užíval tohoto prostředku velmi často a při každé příležitosti, opakuje s vytrvalostí tato dvě slova, svým smyslem sice pro něho málo významná, avšak dovolená pro liturgický svůj karakter. V Německu na př. o Nanebevzetí panny Marie zpíval lid až 100krát Kyrie eleison, potom 100krát Kriste eleison a konečně zase 100krát Kyrie eleison.[3]) Bylo to opakování mechanické, beze smyslu, proto lid si upravoval obě slova podle svého sluchu: po česku zpíval krleš, německy kirleis, polsky kierlesz atd. Touto invokací však končilo mnoho zpěvů liturgických, při nichž lid směl vpadnouti na způsob refrainu se svým Kyrie eleison. Objevuje se tu tedy zase starý responsoriální karakter kostelního zpěvu i v této lidové úpravě. Tak ironií osudu dvě řecká slova stala se následkem propagace latinského zpěvu prvním lidovým kostelním zpěvem germanských a slovanských národů.

Jakmile však lid mohl zpívat třeba jen sebe menší úryvek, byl tu již dán podklad k vynalézání nových cest. Cestu tohoto vývoje z lidového liturgického Kyrie eleison ukázal současný důležitý zjev ve vývoji vlastního zpěvu liturgického. Liturgický zpěv vyvíjel se jednostranně, pouze melodickým směrem. Poněvadž však texty byly dány citáty z písma a p., obohacoval se nápěv hromaděním tonů na jednu

---

se tu naučila pěti žalmy (Kosmas, Fontes II, 81). Spytihněv II. v postě vždy s mnichy „totam ruminaret psalmodiam“ (ib. 91) a p. Srv. moje Dějiny str 14—15.

[1]) Podiven „cunctos pene vernaculos extremos usque ad cocos ita instruxerat, quod pene nullius curtensium foret, qui psalmigraphorum hymnos canere ignoraret“ (Křišťan, Fontes I, 223). Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 14.

[2]) Homiliář Opatovický str. 84: „qui psallere non potest, isti poenitentia elingui superponatur“.

[3]) Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes str. 8. Koch, Gesch. d. Kirchenliedes I, 56.

slabiku, tedy koloraturou (neumovými jubily). Když v Německu v 9. století znamenití umělci, zvláště mniši svatohavelští, počali si všímati zpěvu a hledali v pochopitelné snaze mladého národa další cesty, narazili na vyumělkovanou koloraturu, jež vždy se příčí svou barokní povahou zdravému citu silného, samorostlého ducha. Proto k odstranění koloratury užili *interpolace*: koloraturní nápěv rozložen v jednoduché tony, z nichž každý dostal svou zvláštní slabiku textu. Tak vznikly rozličné *tropy*. Nejkoloraturnější byl zpěv Alleluia, zpívaný na počátku graduálu, proto mniši svatohavelští interpolovali především tyto zpěvy, čímž vznikly *sekvence*.

Sekvence náležejí sice v obor umělého zpěvu, avšak i ve vývoji lidové písně duchovní hrají velkou úlohu. Svým karakterem byly v mnohém vzorem těm, kdož pro lid skládali nové písně. Především působily svou *syllabičností*, což jich nápěv znamenitě přiblížilo lidovému vkusu; melodicky jsou už tím jasnější, plastičtější, lidu přístupnější než vlastní zpěvy liturgické. Záměna prosy liturgických zpěvů ve verše způsobila větší pravidelnost rhythmickou i architektonickou, též lidu milou. Jsou to první syllabické zpěvy strofické, tedy v jistém smyslu kostelní písně. Proto obliba jich vzrůstala velmi rychle, lid je zpíval rád i po latinsku. Známá sekvence „Media vita in morte" zpopulárněla tak, že jí lid přikládal i čarovnou moc a rád i horlivě ji zpíval, až synoda Kolínská r. 1316 zakázala ji zpívat bez svolení biskupova.[1]) Církev však vůbec nepřála příliš sekvencím pro jich lidový ráz, třebas se uzavříti před nimi nemohla; r. 1568 však je přece mimo pět z kostela vyloučila. Bylo pochopitelno, že upravovatelé zpěvů pro lid dali se touž cestou, užili však k tomu lidového jazyka. Interpolací lidového Kyrie eleison vznikly takové první *lidové tropy*, s textem lidového jazyka, jednoduché, prosté, jež ovšem potom neměly už s liturgickým zpěvem co činiti. V 9. století právě skladatelé sekvencí (Notker Balbulus, Ratpert) skládali i německé tropy. U nás první lidový tropus objevuje se v polovici 11. století a sluje „Kyrie eleison cantilena dulcis",[2]) patrně tedy interpolované Kyrie eleison.

[1]) Sittard, Geschichte der Kirchenmusik, Stuttgart 1881, 35.

[2]) Kosmas, FRB. II, 87. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 240. Sekvence a tropy šířily se z kláštera Sv. Havelského po celém křesťanském západě a daly podnět ke vzniku jiných. O nějakém zvláštním vlivu školy onoho kláštera u nás nelze vůbec mluviti. Konrád (Cecilie IV, 1877, str. 93) hledá a nalézá vliv ten v latinském kancionálu Jistebnickém při offertoriu o narození páně, při němž jest prý „důležitá" poznámka *in galli cantu*. Konrád v tom vidí vliv kláštera Sv. Havelského v Čechách až do pozdní doby. Poznámka ta však neznamená nic jiného než „*při kuropění*", t. j. že se ono offertorium zpívá při jitřní o narození páně.

Lidové tropy mohly však vznikati i poněkud jinou cestou, na základě oblíbeného pění žalmů a s tím souvisícího responsoriálního přednesu. Tento přednes přešel i do sekvencí, jež se obyčejně zpívaly dvěma sbory, takže strofy střídavě byly zpívány mužským a chlapeckým sborem.[1]) Lidové pění Kyrie eleison na konci zpěvů jest také responsoř. Tu pak ležela na snadě myšlenka, aby mechanické opakování dvou prázdných slov obdrželo nějaký význam předzpěvem, nějakou myšlenkou, pronesenou v lidovém jazyku, již by předzpěvák přednesl a lid svým Kyrie eleison na konci stvrdil. Tím způsobem vznikly lidové tropy i písně, při nichž ve zpěvu znalejší zpívali začátek, lid pak tutti závěrečné Kyrie eleison.[2]) Hudebně pak tropus upraven podle nejoblíbenějšího způsobu, podle žalmové recitace, jíž se mohla účastnit zajisté největší část i prostého lidu. Takovou písní vzniklou z *lidové psalmodie* se závěrečným krleš na jednom tonu jest naše nejstarší píseň *Hospodine, pomiluj ny* asi z 2. čtvrti 12. století:[3])

Hospo-di-ne, po-mi - luj ny, Je - su Kri - ste, po - mi - luj ny,

ty spa - se vše - ho mi - ra, spa-siž ny i u - slyš, Ho-spo-

di - ne, hla - sy na - še, daj nám všem, Ho-spo di - ne. žizň

a mír v ze-mi. Kr - leš, kr - leš, kr - leš.

Trojí opakování krleš ukazuje tu přímo na staré lidové Kyrie eleison — Kriste eleison — Kyrie eleison, avšak hudební ráz nápěvu jest tak zjevně žalmového rázu, že nemohl vzniknouti přímo z tropu nahoře uvedeného, ježto ústrojí invokace Kyrie eleison jest zcela jiného druhu.
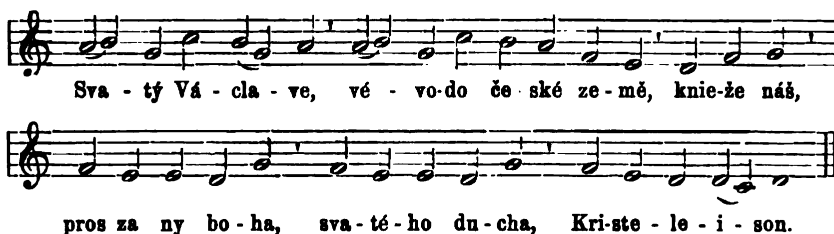
[1]) V Curychu 1260 střídaly se sbory jeptišek a mnichů při zpěvu sekvencí Srv. Sittard l. c.

[2]) Tak třeba rozuměti i často vykládanému místu u Kosmy (FRB. II, 38), kterak u nás r. 973 vzdělanější zpívali německý tropus, prostý lid pak pouze Kyrie eleison. Lid mohl tímto liturgickým popěvkem účastnit se zpěvu v kterem koli jazyku. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 240.

[3]) Rkp. univ. knih. III D 17, fol. 15b z r. 1397. Obšírně o této písni viz moje Dějiny předhusitského zpěvu 1904, 240 – 246.

Máme tu tedy velmi zajímavý doklad vzniku písně sloučením lidové psalmodie s lidovou invokační responsoří.

Tento princip nabyl potom vrchu nad pouhým interpolováním, neboť umožňoval bohatší rozvoj písně lidové. Žalmování bylo potom zaměněno i jinými formami a úpravami liturgického zpěvu, lidu však ponecháno stále finální Kyrie eleison. Trojdílnost této invokace pak způsobila i *trojdílnost* starých písní, jevící se ovšem ne úpravou strof, nýbrž sdružením tří strof v jednu píseň. V Německu k nejstarším zpěvům náleží tropus „Unsar trothûn hât farsalt, sancte Pêtre giuualt", jehož neumový nápěv nepodařilo se sice dosud rozluštit, jenž však nám praví přece tolik, kolik zde potřebujeme:[1]) má tři strofy, z nich každá se zpívá jiným nápěvem, kdežto lidové Kyrie eleison má u všech tří slok týž nápěv. Umělost písně vidíme na kupení nápěvů, lid však zpíval týž refrain. Strofičnost ta jevila se potom i melodicky, strofy dostávaly týž nápěv, avšak trojdílnost Kyrie eleison jevila se i dále trojí strofou. Takovou písní jest zase naše druhá píseň, svatováclavská, z konce 13. století:[2])




Zde už strofy mají stejný nápěv, jejž si lid mohl snáze pamatovat a zpívat; zcela nevzdělaní mohli aspoň závěrečným Kyrie eleison účastnit se zpěvu. Když pak třídílnost Kyrie v podobných výtvorech už nepřicházela k platnosti, vznikly písně strofické bez obmezení strof. Taková volná píseň lidová jest „Christ ist erstanden", též z 13. století, vypravující o z mrtvých vstání Kristově. Tím pak končí vývoj lidového zpěvu duchovního v této nejstarší periodě. Na počátku 14. století nastává nová perioda, kdy liturgický karakter nápěvu ustupuje pravému nápěvu lidovému, třebas ještě stále písně ty byly dílem kněží a tudíž umělým výtvorem, avšak s větším ohledem na zpěv a vkus lidu. Jest to doba, kdy hudbu umělou ovládá ars nova, t. j. zpěv vícehlasý a mensurovaný.

[1]) Facsimile u Meistera, Das deutsche kath. Kirchenlied I 1863, Anhang I.

[2]) Rkp. mus. XII A 1, fol. 219a z r. 1473. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu 246—48.

Vylíčený vývoj počíná tedy lidovým Kyrie eleison a končí se u nás písní svatováclavskou; začíná v kostele, avšak v kostele nekončí. Kyrie eleison, součástka zpěvu liturgického, připouštěno bylo asi v chrámě, i zpíval-li je lid. Jakmile však vznikly tropy, obracel se vývoj v opáčnou stranu než kam církev směřovala, od latinského zpěvu liturgického k národnímu lidovému. Proto hned vzniká opposice církve proti lidovému zpěvu. Církev zakázala v Německu zpěv tropů lapidárním nařízením: Si quis cantare desiderat, Kyrie eleison cantet; sin aliter, omnino taceat.[1]) Mimo Kyrie eleison nebylo tedy spásy pro zpěv lidu. Základy však tu byly dány, vyvíjely se proto dále, avšak mimo kostel. Nejstarší tropy i písně nejsou v našem smyslu přesně duchovní písně, nýbrž větším právem mohli bychom je nazvati veřejnými, třebas i světskými písněmi. Jsou to *prosebné písně*, jimiž lid prosil (přirozeně boha neb některého svatého) za to, čeho mu bylo třeba: za věčnou spásu a šťastný pobyt na zemi. K tomuto všeobecnému karakteru nejstarších písní našich vedlo už provádění jich samo. Zpívaly se především při státních slavnostech, při vjezdu a korunovaci králů, před bitvou a p., tedy při veřejných státních aktech.[2]) Proto také v obou písních českých vidíme sice prvky posvátné (na způsob nynějších hymen státních), avšak vedle toho rovnocenně světské motivy, jež se příčí tehdejšímu duchu církevnímu (prosby za úrodu a p.). Píseň svatováclavská zvláště jest proniknuta tímto necírkevním, světským, národním duchem. Proto však ji také církev v staré době do kostela vůbec nepřipustila.[3])

Za to píseň „Hospodine, pomiluj ny“ přece se dostala *do kostela*, což však mělo své zvláštní příčiny. Už v polovici 13. století vládla u nás tradice, jež tuto naši píseň pokládala za dílo sv. Vojtěcha. Tato tradice musila už sama u duchovenstva, jež jí věřilo, buditi respekt k písni a k šetrnějšímu s ní zacházení. Proto vyskytl-li se motiv, uvésti ji do kostela, bylo velmi nesnadno se tomu opříti.[4])

---

[1]) Harzheim, Concilia Germaniae II, 500.

[2]) Už starověk znal akklamace lidu, zpívané císařům na uvítanou při vstupu do chrámu, cirku a p. To přešlo i do středověku (Karel Veliký byl tak vítán v Římě) i do říše východní (*εὐφημίαι*). V byzantské říši vyvinuly se z toho slav nostní sbory (*πολυχρόνιον*, t. j. „mnogaja leta“) na oslavu císaře i patriarchy. Zachoval se nám jeden v rukopise z 15. století, původem však o víc než půl tisíciletí starší (objevil jej r. 1904 J. Sakellaridis v Athenách, srv. Musica 1904). Srv. L. Bürchner, Ein byzantiniaches Polychronion, Beil. zur Allg. Zeitung 1904, Nr. 48.

[3]) Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 260-261.

[4]) Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 261.

Motiv ten však byl velmi mocný. „Hospodine, pomiluj ny“ stala se součástkou korunovačního obřadu, lid ji zpíval na konec po korunovaci. Výslovnou zprávu máme sice až z korunovačního řádu Karla IV., avšak Karel zajisté tu nezaváděl žádnou novotu, nýbrž prostě legalisoval dávný zvyk, jejž můžeme předpokládat už v 13. století. Korunovace však dála se v kostele a tím i tato píseň dostala se do kostela. Jinak však vývoj písně v této době děje se mimo kostel.

Tak lidová píseň duchovní vznikla. Šlo nyní o to, umět těchto několika málo výjimek využitkovat soustavně. K tomu bylo třeba velmi dlouhého processu, nejenom praktického, nýbrž i ideového, jejž chceme nyní dále stopovat.

---

Aby lidová píseň nabyla v očích duchovenstva aspoň nějaké ceny, bylo potřeba, aby padla víra v samospasitelnost liturgického zpěvu a aby vzrostla úcta k národním jazykům. Oboje však předpokládá jistou lidovou náladu v myslích kněží, již nebylo tak snadno vzbuditi. Přece však od 12. století můžeme mluviti o zvláštním hnutí a náladě v duchovenstvu, v čemž bylo dosti mnoho lidovosti. V čele jich stojí nejznamenitější kazatel 12. století *sv. Bernart* z Clairveaux, u husitů nejvlivnější spisovatel církevní v otázkách týkajících se zpěvu.[1])

Sv. Bernart jest osobnost velmi zajímavá svou všestrannou horlivostí, prýštící při tom z prostého, nadšením přeplněného srdce, což činí i jeho spisy [2]) tak milý a účinný. U něho můžeme čísti místa, jež činí dojem skutečné *opposice proti liturgickému zpěvu,* třebas jest to jen rozhořčení mravokárce nad nešvary zpěváků. Avšak toto rozhořčení jde hloub, mezi nešvary nalezneme nepokrytě i uvědoměle bičovanou *koloraturu* liturgického zpěvu, což se dotýká samých základů tohoto zpěvu. Jeho výrok, že koloraturní zpěv mnichů podobá se řehotu koňskému, znám byl dobře u nás v 15. století a spojován byl s domnělým výrokem sv. Jeronyma, že štěkání psů jest platnější než zpívání pyšného žákovstva.[3]) U sv. Bernarta už nalezneme větu, že kolorovaný zpěv jest jen pro dráždění sluchu a ne k oslavě boží. Lid

[1]) Viz jeho Epistola ad omnes oratores et cantores ecclesie et sacerdotes v rukopise univ. knih. V F 17 z 15. stol. spolu se spisy Wiclifa, Husa a j. (Truhlář, Catalogus č. 939.)

[2]) Vydal je Mabillon v Paříži 1667, odtud přetištěny několikráte (i v 19. století, na př. 1839).

[3]) Chelčický v listě k Rokycanovi, z Pařížského rkpu L. fil. XXV, 1898, 270.

diví se umělosti zpěváků a zapomene, proč vlastně jest v kostele, neboť zdá se mu, že jest spíše v divadle než v chrámě.[1]) Tento odpor sv. Bernarta má však i své principielní základy v názoru uměleckém, jež nám dnes znějí až moderně: bohoslužba jest řeč, jíž sloužíme bohu, zpěvy jsou její hlásky. Slovo zpívané musí zářiti především svou pravdivostí, musí zušlechtovati, vlévati zbožnost a posilovati cnost. Proto melodie musí býti vážné a při tom zase jemné, dojímavé, jimi zbožnost s rozkoší vtéká v srdce lidské. Tím nápěv dodává slovům síly, mísí se náležitě s modlitbou (slovem), aniž by smysl slov zastřel. „Jest to větší zlo, než se myslí, jestliže smysl slov se zpěvem ničí a jestliže si všímáme více hry tonů než pravdy v tonech obsažené.“ [2]) Tento moderní názor na úkol zpěvu ohrožoval ovšem velmi mocně posici liturgické koloratury, zvláště když nezůstal obmezen na sv. Bernarta. Právě v té době povstávají mužové v skutečné opposici proti liturgickému zpěvu až do té míry, že upadají v kletbu kacířství. *Jindřich z Lausanne*, krajan sv. Bernarta, tuto opposici zaplatil až smrtí na hranici v Remeši r. 1148.[3])

Sv. Bernart však uměl provésti i důsledky tohoto svého názoru. Má-li smysl zpívaného slova přijíti na prvém místě k platnosti, pak nesmí být ovšem zaplaven spoustou tonů, avšak též ne znemožněn cizím jazykem. Sv. Bernart byl proto *přítelem lidového zpěvu* a sice zpěvu lidu v lidovém jazyku. Sám byl Francouz, doma podobných písní lidových nenalezl.[4]) Když však přišel na Rýn hlásat kříž proti Saracenům před druhou křižáckou výpravou, seznal tu německý lid i jeho písně. Dva mniši, jež ho tu provázeli, zaznamenali, jak byl nadšen

---

[1]) Hus v synodálním kázání Diliges dominum deum tuum (Opera Hussii II, 30a) cituje toto místo sv. Bernarta: „Cantant quidem, magis ut placeant populo quam deo. Non cantant in choro cum Maria sorore Moysi, sed in palatio cum Herodiade, ut placeant cum discumbentibus et Herodi . . . Unde quaeso in ecclesia tot organa, tot cymbala, tot monstruosa cantica?“ A dále: „Stans inde populus miratur attonitus lascivias cantantium, gesticulationes meretricias, vocum altercationes et haec ridiculosa dissolutio vocatur religio, cum non videatur ad oratorium, sed ad theatrum venisse populus, nec timetur illa tremenda Maiestas, cui assistitur, ubi sanctissimus ille sanguis libratur in calice, aperiuntur coeli, assistunt angeli et ibi coelestibus terrena conjunguntur. Haec Bernardus.“

[2]) List 391. sv. Bernarta klášteru Montierskému, srv. Abbé Ratisbonne, Geschichte des hl. Bernard (přel. M. Sintzel), Regensburg 1843, I, 258.

[3]) Alzog, Kirchengeschichte I, 668 a j.

[4]) Mnich Gottfried (druh sv. Bernarta) píše biskupu kostnickému Hermanovi: jak opustil německé krajiny, neslyší lid chválit boha zpěvem. Romanský lid nemá takových písní jako Němci, jimiž děkují za dary boží (Hoffmann, Gesch. des d. Kirchenliedes 40).

tímto zpěvem (v Kolíně slyšel na př. tropus „Christ uns genâde, Kyrie eleison").[1]) Sám však, příslušník cizího národa, nemohl přiložiti ruku k dílu. Psal jen latinské hymny, ač se snahou, aby docílil co největší jasnosti smyslu (i metra raději nedbal, aby smyslu neporušil).[2]) Přece však se zdá, že v té době a snad ne zcela bez jeho přičinění vznikají *poutní písně* lidové, a to buď opravdu nové písně, nebo staré písně zpívají se při poutích lidu. Nejstarší z nich aspoň jsou *křižácké písně* 12. století, jež křižáci zpívali na cestě do sv. země, což bylo v očích tehdejších lidí též poutí, avšak zvláštního druhu, s vojenským účelem. Víme však už, že vojáci uvykli zpívat před bojem nějakou prosebnou píseň za vítězství. Bylo tedy přirozeno, že i křižáci měli takové písně, tropy, jež někdo předzpěvoval a k nimž zástup zpíval Kyrie eleison.[3]) Tak by se dostaly písně ty (u nás Hospodine, pomiluj ny) snad vlivem křížových bojovníků (což ani u nás není vyloučeno) do zpěvu lidu o pouti. K tomu asi přistoupil i jiný domácí motiv: lid naučil se prosit boha o pomoc ve věcech veřejných, užil toho zajisté potom i ve svých soukromých potřebách. Poutní cesty však byly právě prototypem těchto hromadných i soukromých proseb lidu k bohu, proto při nich asi lid zvykl si záhy zpívati. Z konce 12. století, tedy půl století po sv. Bernartu, máme o tom výslovné zprávy. U nás „Hospodine, pomiluj ny" při poutních průvodech uvádí se sice až na začátku druhé polovice 13. století,[4]) jistě však užívalo se písně té při takových průvodech už dříve.

Poutěmi lidu vyvinuje se však nejvíce *prosebné processí*, jež potom dostalo rozličné formy: o sv. Marku, o prosebných dnech křížových a j. pořádala církev sama taková processí, při nichž lid zpíval svou píseň, u nás „Hospodine, pomiluj ny". To však bylo základem i dalšího vývoje. Prosebná processí konána mimo kostel, některá (poutní) i bez kněžského dozoru, proto zde proti zpěvu lidu nebylo námitky. Vedle toho má však církev zcela jiný druh processí, *liturgické processí*, jež jest součástkou liturgie a koná se vždy v kostele.

---

[1]) Hoffmann, Gesch. d. deut. Kirchenliedes 40.

[2]) „Quoad cantum spectat, hymnum composui, metri negligens, ut non sensui deessem." Srv. V. Svoboda, Píseň o posledním soudu (Dies irae), ČČM. 1827 II, 80—88.

[3]) V té době vznikající marianské písně měly zase refrain Sancta Maria (Sittard, Gesch. d. Kirchenmusik, Stuttgart 1881, 172).

[4]) „Hymnum a s. Adalberto editum ... populus singulis diebus dominicis et aliis festivitatibus ad processionem cantat" (Annales Ottacariani, FRB II, 319). Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 262.

Lid ovšem dobře tato processí nerozeznával.[1]) Zpíval-li při prosebném processí „Hospodine, pomiluj ny“, zpíval je i při liturgickém, čemuž kněží těžko mohli se postaviti na odpor, nechtěli-li bouřit lid zákazem písně tradicí svatovojtěšskou posvěcené, kterou už při jiné příležitosti (korunovaci) do kostela vpustiti musili. Liturgických processí bylo však tehdy daleko více než dnes, lid tedy zpíval dosti často, avšak jen o velkých svátcích, kdy processí konána, a jen onu privilegovanou píseň, jež se tím s druhé strany dostala do kostela.[2])

Z toho patrno, že sv. Bernartu musíme přiřknouti i když ne přímý, tedy aspoň nepřímý, jistě však veliký význam ve vývoji lidové písně duchovní, v ideovém názoru na její účel a oprávněnost. Jeho názor sdíleli potom i jiní: nejlidovější svatý středověku, *sv. František* z Assisi, podobně byl zaujat pro německé lidové písně. Když r. 1221 konána kapitula jeho nového řádu, aby jednala o šíření řádu v Německu, karakterisoval sv. František shromážděným vlašským mnichům Němce tím, že je znají z poutí, jak v potu tváři putují a zpívají zbožné zpěvy, čehož jiní (t. j. romanští) národové neznají.[3])

Záliba těchto dvou svatých v lidových písních prýštila zajisté především z obliby lidové zbožnosti a srozumitelnosti zpěvu. U svatého Bernarta měla však zajisté i svůj *hudební* základ. Jeho odpor proti koloratuře zajisté přiblížil vkus jeho tím více k prostému nápěvu písně lidu. Jednoduchost této písně odpovídala jeho požadavku o vážnosti a jímavosti zpěvu více než kolorovanost zpěvu liturgického i minnegesangu. To platilo i dále a proto odpor proti koloratuře můžeme pokládat za jeden z hlavních motivů, vedoucích k snaze po

---

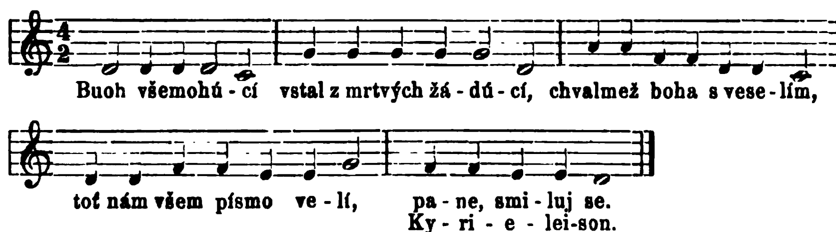
[1]) Zpěv lidu při processí objevuje se už v starokřesťanské době, až potom zanikl. Zejména víme to o velkonočních processích na východě. V Jerusalemě slavena smrt Kristova processími, jež byla vlastně dramatem odehrávaným na skutečném jevišti: hned na květnou neděli lid konal slavná processí s ratolestmi, zpívaje: Požehnaný, jenž přichází ve jménu páně! Podobně potom následující dny slavena památka ta na hoře Olivetské, na Golgotě za všeobecného nářku lidu, na Sionu („omnis populus usque ad unum cum ymnis ducent episcopum in Sion“) a p. Lid při tom zpíval a sice se zpěvem vcházel i do kostela. Viz o tom velmi zajímavě officium z konce 4. století, otištěné u Duchesna, Origines du culte chrétien str. 492 a d. (zvláště str. 505, 511, 516 sq.).

[2]) Srov. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 261.

[3]) Annales Minorum II, (Wadding, Romae 1732), str. 3: „Fratres, est quaedam regio Teutonia, in qua sunt homines christiani et devoti, qui, ut scitis, saepe terram nostram cum longis baculis et largis ocreis sub rapidissimo sole sudoribus aestuantes pertranseunt ac limina sanctorum visitant, laudes deo et sanctis eius decantando.“

reformě hudební stránky zpěvu, k snaze po přirozenosti v nápěvu i architektonice, což právě stýkalo se i s požadavky vkusu lidového.

Velmi mocně však musil působiti na rozvoj a uplatnění písně po hudební stránce obrat, jejž v hudbě způsobil zpěv vícehlasý. Co činilo liturgický zpěv lidu nejnezáživnější, byl zajisté nedostatek přesného taktu, jenž z důvodů mnemotechnických, avšak i jiných náleží k předním znakům lidové hudby, vycházející z tance, pochodu a p. *Mensura* lidové hudby působila asi i na tehdejší umělce, kterým však dostalo se impulsu i s jiné strany. Snaha zpívati vícehlasně předpokládala mensuru, zpěv v taktu, aby každý hlas matematicky přesně mohl určit nástup každého svého tonu. Když pak mensura theoreticky se v 13. století vyvinula a v první polovici 14. století všeobecně vícehlasou hudbu ovládla, byla tehdy modernímu skladateli lidová píseň svou mensurou bližší než nemensurovaný zpěv liturgický. Proto mensura znenáhla vniká s obou stran, z hudby lidové a umělé, i do umělých písní jednohlasých, světských i duchovních. U nás tento process trvá po celé 14. století a končí tu mensurovaným leichem „Otep myrrhy“ ze samého počátku 15. století.[1]) Tento vliv byl tím mocnější u skladatele, komponujícího s úmyslem napsati zbožnou píseň pro lid. Proto na rozhraní 13. a 14. století nastává ten obrat ve vývoji lidové písně duchovní, že vznikají odtud písně mensurované, v přesném pravidelném taktu. Srovnejme se staršími dosud uvedenými dvěma českými písněmi tuto novou asi ze začátku 14. století:[2])




*Vícehlasý zpěv* však znamenal pokrok v této věci i jinak než rozvojem mensury. Jakmile se v kostele uplatnil, nastala změna v organisaci zpěvu. Jednohlasý zpěv provozován sborem kleriků u oltáře; i zpěváci (mansionáři) byli duchovními, jich kůr byl u oltáře. Vícehlasý zpěv předpokládal zpěváky umělejší (mensuralní theorie činila požadavky přímo ohromné na vědomosti zpěvákovy), pouzí klerikové

[1]) Viz o tom podrobně druhou kapitolu v mých Dějinách zpěvu předhusitského 1904.

[2]) Z rukopisného kancionálu Jistebnického, srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu 1904, 249.

tomu nemohli dostáti. Vyvíjí se ještě přesněji určený stav kostelních zpěváků, a to nejen duchovních, nýbrž i světských, těchto pak stále přibývalo. Laik tedy počal zpívati v kostele vedle kněze a často výhradně, což byl pokrok proti staršímu zpěvu lidu vzdělanějšího při některých zpěvích liturgických. Když však později nizozemští mistři počali komponovati i vícehlasé mše, tedy základ liturgického zpěvu, a tyto provozovati v kostele na místě starého jednohlasého choralu, pak přeneslo se těžiště zpěvu kostelního od oltáře na kůr laiků, kteří tu provozovali vícehlasé skladby. Sbor na kůru naproti solovému zpěvu kněze u oltáře byl už sám sebou pokrok v tomto směru, neboť jím v jistém smyslu už vystupuje do popředí obec, třeba repraesentovaná vybranými zpěváky. Tento obrat, jenž na uplatnění se laiků v kostele měl později velký vliv, přišel však pro nás příliš pozdě, teprve v 15. století, kdy husitský kostel stál už ve službách jiných ideí, daleko bližších plnému uskutečnění snah lidového zpěvu, než byl tento pouhý princip umělé hudby sborové. V přehledu impulsů však ani tento princip chyběti nesměl.

K reformě zpěvu ve smyslu lidovém nebyly by však stačily tyto motivy hudební (odpor proti koloratuře a snaha po mensuře), šlo i o text, především pak o uplatnění jazyka národního. Lidová píseň textově především se vyznačovala tím, že byla zpívána jazykem lidu. Proto vše, co podporovalo rozvoj národnosti, zvláště v literatuře, podporovalo tím i rozvoj písně v lidovém jazyku. Nejnebezpečnějším nepřítelem takového zpěvu byla snaha církve po universalnosti, jež vylučovala všechna národnostní specifica, jimiž by z kostelů katolických staly se chrámy určité národnosti. V 14. století vzniká odpor proti absolutismu papežskému, proti universalní vládě hierarchie, avšak pro rozvoj národnosti odpor ten nepřinesl tolik, kolik bychom čekali. Slavní politikové různé národnosti (Occam, Marsiglio z Padue, Michael de Cesena, Johannes de Jandun) proti universalnosti papežství postavili stejně nenacionální ideu universalismu římského císařství. Po separatistických snahách národnostních nebylo tu ani stopy.

Daleko více prospělo rozvoji národnostní myšlenky a zvláště naší otázky pěstění *národních literatur* domácím, lidovým jazykem. V té věci také kolem roku 1300 nastává veliký ruch, který nemohl nepůsobit na úsudek nepřátel lidového jazyka. Čím výše spěly tyto literatury, tím větší respekt vnucován i hierarchii k jich jazyku. Dovedl-li vulgarním jazykem v této době napsat *Dante* své dílo takové výše a k tomu v okruhu myšlenek tak zbožných a ryzích, pak

bylo těžko posměvačům a odpůrcům lidového jazyka vytrvat ve svém absolutním odporu. Obliba lidového jazyka vniká tak i do duchovenstva, třebas ovšem ne hned a ne všeobecně. *Sv. František z Assisi* opěval boha vlašským hymnem „Laudato sie, mi signore“ [1]) a vybízel k zpěvu i jiné. Vždyť sebe a své bratří nazýval „zpěváky páně“ (joculatores domini) [2]), jménem vzatým z tehdejšího lidového umění (joculator byl potulný zpěvák a hráč). Z jeho řádu vyšly potom sice latinské, avšak nejkrásnější zpěvy středověku, Stabat mater dolorosa (složil Jacopone da Todi) a Dies irae (Tomáš da Celano), [3]) a příklad mistrův nemohl na učeníky nepůsobit aspoň v posuzování lidového jazyka ve zpěvu.

V Německu největší zásluhy o uplatnění se lidového jazyka v té době získala si *mystika*, [4]) ač ovšem její tendence (snaha po spojení se s bohem) pěstění zpěvu nebyla přímo přízniva. Meister Eckart byl r. 1307 generálním vikářem dominikánského řádu v Čechách, [5]) odtud pak vrátil se na Rýn a počal kázat i psát spisy lidovým jazykem, což potom bylo rozhodujícím i u jeho stoupenců. Také u nás literatura se v 14. století počala velmi pěkně vyvíjeti, takže mohl na konci této doby povstati i *Štítný* se svými mravoučnými spisy pro laiky (rodinu i jiné) po česku psanými.

Rozvoj národních literatur působil však nejen všeobecnou náladou na rozvoj písně lidovým jazykem, nýbrž i konkretně připravoval půdu pro její rozkvět. Básnictví duchovní neobmezovalo se na pouhé epos (legendy), nýbrž vznikala i duchovní lyrika, což nebylo nic jiného než literární forma *modlitby*. Ve 14. století vzniká u nás značná řada veršovaných českých modliteb (duchovních básní lyrických), obyčejně s pouhým rýmem sdruženým v celku provedeným, někdy však i stroficky rozčleněných. [6]) Tím vlastně vznikaly texty, jež se mohly po úpravě zpívati, ano myšlenka změniti tyto modlitby v písně

---

[1]) Přeložil do češtiny Jar. Vrchlický, srv. Jeřábek, Romantické básnictví str. 131.

[2]) Goll, Sv. František z Assisi, ČČHist. II, 7. Srv. Görres, Der hl. Franciscus als Troubadour, Katholik 1826. Jeho Cantici vyšly (německy a italsky od Schlossera) ve Frankfurtě 1842, v Mohuči 1854 a j.

[3]) Ozanam, Italiens Franziscaner-Dichter im 13. Jahrhundert, Münster 1853. Srv. Goll, l. c.

[4]) Preger, Geschichte der deutschen Mystik I.

[5]) Friedjung, Kaiser Karl IV., Wien 1876, 179.

[6]) Nejznámější z nich jest rukopis univ. knihovny XVII F 30 (vydal Flajšhans, ČMFil. III a IV). Srv. o tom podrobně moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 276 sl.

byla na snadě, jakmile ovšem z jiných motivů touha po takovém zpěvu vznikla. Tyto modlitby jsou tedy předchůdkyněmi textů pozdějších písní. Byly-li to pak parafráse hymnů neb i jich překlady, jež vznikaly nejvíce z paedagogických ohledů (učilo se jimi latině), byl tu vlastně text i nápěv a chyběla jen idea, jež by oboje sloučila: myšlenka, že lid smí nebo dokonce má po česku takové zpěvy zpívat.

Na provádění zpěvu lidového v kostele působil zase rozvoj *velikonočních her*, jež jsou důležitou kapitolou v dějinách literatur 14. století. Vyvinuly se z velkonočních liturgických processí a pění evangelia, při čemž lid měl právo zpívat starou píseň „Hospodine, pomiluj ny". Když však epický karakter her (processí) nesrovnával se s touto prosebnou písní, vznikla asi podle příkladu německé písně „Christ ist erstanden", při týchž hrách vzniklé, česká výpravná píseň o z mrtvých vstání Kristově, „Buoh všemohúcí". Když z processí vyvinuly se v kostele hry, zpíval lid i při hrách tuto píseň. Když pak hry ty pro přílišnou rozpustilost z kostela zase byly vyloučeny, podržel lid právo zpívat při processí o vzkříšení „Buoh všemohúcí". Tak dostala se druhá píseň do kostela.[1]) Jiné písně se v kostele u nás zpívati nesměly.

Národnostní rozvoj u nás týkal se však nejenom české národnosti, nýbrž i německé. *Němci* však v našich kostelích nezpívali žádnou píseň, ani ne „Christ ist erstanden", z čehož už patrno, že zpívat nesměli. Proč Čechům byly povoleny aspoň dvě písně, Němcům však žádná, pochopíme ze zvláštního určení českých písní: „Hospodine, pomiluj ny" byla píseň státní, avšak řečí státu byla vždy čeština. Proto Karel IV. předpisuje při korunovaci jen českou píseň a žádnou jinou. Velikonoční hry pak určeny byly pro nižší vrstvy lidu, jež byly vždy české, proto zpívána píseň „Buoh všemohúcí" po česku. K tomu působilo, že tato píseň nahradila vlastně starší českou („Hospodine, pomiluj ny"), zpívanou o processích, při čemž změna jazyka nebyla by měla důvodu ani oprávnění. Proto Němci v Čechách, chtěli-li zpívati v kostele, musili zpívat tyto dvě české písně, což se také skutečně dálo.[2])

Vedle modliteb a velikonočních her působilo na rozvoj písně několika směry *kázání*, ne sice svým principem, avšak zvláštními poměry, jež se vyvinuly ve 14. století (zvláště u nás). V té věci vra-

[1]) Dějiny předhusitského zpěvu 262—263.
[2]) Ibidem 266—268.

címe se vlastně zase k jednomu z největších kazatelů, sv. Bernartovi, jenž jest otcem pravého lidového kázání. Officielními repraesentanty kázání církevních byli dominikáni („řád kazatelský"), avšak ti právě pro naši otázku vykonali velmi málo. Sv. Dominik reformoval pouze — růženec! Tedy kázání lidového směru nebylo tehdy všeobecné. Nejkrásněji pak vyvinulo se právě v Čechách. Proto bude nám odtud možno se obmeziti více méně na poměry české. Dostáváme se tu již k motivům, jež působily specielně v Čechách na rozvoj *české* lidové písně duchovní. Vylíčit tyto zvláštní motivy bude úkolem dalších kapitol.

Všechno to však, co mohlo podporovat rozvoj lidové písně duchovní, dálo se v lůně katolické církve, většinou popudem některých z předních hlav církve i ozářených gloriolou svatosti, ať už jednalo se o reformu nápěvů v lidovém smyslu anebo o znárodnění textů neb konečně o způsob a místo provozování zpěvu. Faktický výsledek není veliký: u nás do začátku 14. století máme jen tři písně, z nichž dvě dostaly se do kostela. Avšak impulsů bylo tu dosti, a to v církvi samé.

---

## II.

# První kacíři v Čechách.

### Valdenští. Mrskači.

**Počátky kacířství. Valdenští: Waldez. Valdenská konservativnost v liturgii: latina, kněžství, mše. Odpor proti liturgickému zpěvu, negativní opposice. Bible a modlitby. Kataři, joachimismus. Bekyně, Magdalenky, sekta Vilemíny v Miláně. — Mrskači: obliba zpěvu, processí, předzpěváci. Cizí původ. Mrskači v Čechách: jich zpěv německý. Novoty: processí o božím těle a v kostele, množství písní. Liturgický ráz: Alleluia. Lidové žalmování, první písně. — Význam sekt pro lidovou píseň kostelní.**

Reformní hnutí mezi kněžstvem západní církve, jež lze pozorovat u osvícených hlav hierarchie už od 11. století počínaje, musilo se líbiti i hloubavým myslem prostého lidu, jichž vždy, třebas porůznu, dostatečný počet nalézáme. Hloubavost lidu jest prvek, jenž sám sebou jest dán a stále pohání vývoj do předu. Lid nemá však v ničem, tedy ani ne ve věcech náboženských, tolik ohledů jako ten, kdo dovede vážiti důsledky všeho, co počíná i myslí, proto lid sám sebou jest v každé reformě více méně radikální, což platí ovšem i o reakci z něho vyšlé. Tím však ocitl se lid často za hranicemi, jež církev hnutí určila, a tak vývoj, začínající často posvěcenou, svatou hlavou církve, končí mimo církev, tedy *kacířstvím*. Tak bylo i s naší otázkou kostelního zpěvu. Vyložili jsme reformní názory některých svatých církve, uvidíme jich rozvoj v našem lidu k nejradikalnějším změnám. Uvidíme, jak vypadá sv. Bernart domyšlený důsledně laikem Chelčickým a p.

Vedle tohoto pravidelného vývoje bylo tu však už hnutí lidové, starší než tyto idee reformy zpěvu, jež ocitlo se už tehdy mimo oblast orthodoxní církve. Třeba se tedy ptáti, pokud tato lidová a sice necírkevní, až i kacířská hnutí přispěla neb mohla přispěti k rozvoji lidového zpěvu kostelního, zda snad z nich vyrůstá nový zpěv neb

zda jen pomáhají urychliti rozvoj daný v církvi samé. Prototypem těchto hnutí v době předhusitské vůbec jsou zajisté *Valdenští*, chudí bratří, toužící následovati Krista v čistotě mravů, chudobě a zbožnosti.

Vyskytlo se mínění, že Valdenští počali už pěstovat lidový zpěv francouzský (spolu s Albigenskými), že však ve válkách křížových proti Albigenským zdvižených byl zpěv ten krvavě vyhlazen.[1]) Kdyby tomu tak bylo, pak bychom mohli Valdenské pokládati za otce dalšího reformačního zpěvu, od nich by se byl mohl dostati v husitství atd. Avšak odpověď k tomu není tak jednoduchá. Prameny o tom mlčí, kombinace nám nepomohou. Třeba naznačiti náladu u Valdenských v této věci, abychom podle toho mohli určiti význam jich ve vývoji lidového zpěvu.

Pravdou jest, že zpěv hraje už při vzniku Valdenských neposlední úlohu. Petr *Waldes*, bohatý kupec v Lyonu, slyšel těkavého zpěváka zpívat legendu o sv. Alexiovi,[2]) jenž se všeho zboží odřekl a zemřel jako žebrák. To působilo na poslouchajícího Waldeza tak, že si umínil učiniti totéž a zvoliti chudobu. Ideálem takové chudoby byl mu pak právě život potulného zpěváka: nic nemíti, blouditi světem a užívati pohostinství dobrých lidí.[3]) Také Valdenští měli býti „joculatores domini“ jako sv. František z Assisi a jeho bratří, avšak ne svým zpěvem, nýbrž životem.

Pro pozdější dobu jsme odkázáni většinou na výslechy inkvisitorů, kteří však mocí dovedli přinutit k vyznání o všem možném,[4]) čímž bezpečnost zpráv oněch velmi trpí. Proto musíme i v naší otázce stále míti na paměti přehnanost těchto zpráv, jakož si tím zase dobře vysvětlíme i jich nedůslednost. Byli-li r. 1336 v Angermünde odsouzeni Valdenští, že zpívají a konají bohoslužbu ke cti satanově, nebudeme se meškati dohady o způsobu zpěvu těchto „Lu-

---

[1]) Paul Lacroix, Le moyen âge et la renaissance: II. Le Roux Lency, Chants populaires. Srv. Bobowski, Rozpr. Akad. Umiej., Kraków 1893, wydz. filog. ser. II. tom. IV., str. 2.

[2]) E. Stengel, La cancun de saint Alexis, Marburg 1882. Snad jest to táž legenda, již slyšel Waldez; jistě jest starší než on.

[3]) Goll, Nové spisy o Valdenských, Athenaeum V, 1888, 91.

[4]) Bernard Delicieux praví při svém výslechu r. 1319: „quod beati Petrus et Paulus ab heresi defendere se non possent, si viverent, dum tamen inquireretur cum eis per modum ab inquisitoribus observatum“ (Haupt, Waldenserthum und Inquisition, Freiburg 1890, 40).

ciferianů." [1]) Tím opatrnějšími musíme býti ve výkladech o českých Valdenských, o nichž máme zpráv až příliš málo. [2])

Valdenství vyrůstá přímo z katolických názorů své doby, má ve své věrouce málo skutečných živlů reformačních. [3]) Interess přívrženců této sekty obracel se více jiným směrem než k reformě dogmatiky. To platí plnou měrou i o *liturgii*. Valdenští v té věci nepřinesli zvláštních novot, ba ani po nich netoužili. Již obava před pronásledováním a touha po klidném bohulibém životě bránily jim prováděti radikální změny zvláště v zevnějších věcech, tudíž i v liturgii a s tím souvisícím zpěvu. Ne že by vše byli schvalovali, avšak aby zabránili pohoršení, podrobovali se všemu: chodili do katolických kostelů, súčastnili se bohuslužeb, přijímali svátosti i světili svátky svatých. [4]) Na zevnějšek, tedy i zpěvem, činili dojem katolických, pravověrných věřících.

Proto podrželi z liturgie římské církve i to, co nejvíce sílilo její odpor proti lidovému zpěvu v kostele, především *latinu*. Valdenští byli sekta původem romanská, proto nebylo v ní zásadního odporu proti latině. Znali se dobře v tomto jazyku a sice nejen vynikající členové jich sboru, nýbrž i prostí lidé. [5]) Ještě r. 1418 zástup „pikartů", který přišel do Čech, měl s sebou „latinského muže", jenž jim předzpěvoval. [6]) To souviselo s okolností, že *kněžství* u Valdenských zůstalo mnoha páskami spojeno se starou církví. Starší mínění, jakoby Valdenští byli učili všeobecnému kněžství, což by bylo mělo ovšem na jich zpěv veliký účinek, ukázalo se nesprávným. Valdenští nechtěli odstranit církevní hierarchii, nýbrž stáli vedle ní. [7]) Proto přistupovali k nim kněží, žáci i mistři, kteří zase potom přestupovali někdy zpět

[1]) Sám David von Augsburg zastává se v té věci Valdenských (srv. Haupt, l. c. str. 41).

[2]) Goll, Nové spisy o Valdenských, Athenaeum 1888, 98 (po r. 1371 jen zprávu Pilichdorfovu).

[3]) Herzog, Die romanischen Waldenser, Halle 1853, 189. Palacký, O stycích a poměru sekty Valdenské k sektám českým, ČČM. 1868, 294.

[4]) Goll, Nové spisy o Valdenských, Athenaeum V, 1888, 96: „Valdenští v Rakousích, jakož i jinde, navštěvují kostely, jsou přítomni při ceremoniích, které za prázdné a bezcenné pokládají, přistupují k zpovědnicím, ač mají za to, že rozhřešení ohlašované od jich vlastních zpovědlníků, mistrův a apoštolův, jest mnohem účinnější, z rukou kněží přijímají svátosti, zejména tělo páně . . ."

[5]) Haupt, Der waldensische Ursprung des Codex Teplensis, gegen die Angriffe von Dr. Franz Jostes, Würzburg 1886, 5—7.

[6]) Vavřinec z Březové, FRB V, 431.

[7]) Goll, Athenaeum V, 1888, 95.

ke katolické církvi.[1]) Bylo tedy mezi nimi a římskou církví i přímé spojení. Zvláště u francouzských Valdenských musil míti kněz i římské svěcení; lombardští byli v tom o něco méně přísni.[2]) Kněží své však, kteří konali bohoslužbu a tudíž i zpívali za obec, nazývali „domini".[3]) Zpěv obce tím se do popředí nedostal.

Kněží podrželi liturgii římské církve i tam, kde sloužili přímo pro Valdenské, tedy mimo katolickou bohoslužbu, jíž se jinak Valdenští účastnili. Jednou do roka (o zeleném čtvrtku) sloužil major *valdenskou mši* s přijímáním všech bratří a sester.[4]) O nějakých zvláštních úchylkách od obvyklé mše při tom neslyšíme.[5]) Nebylo tu tedy nikde zvláštní pobídky k vytvoření něčeho positivně nového ve zpěvu lidu v kostele.

Mocnější a důležitější byly tu negativní impulsy, odpor proti stávajícímu řádu v církvi i kostele. Tak u radikálnějších Valdenských objevuje se *odpor proti liturgickému zpěvu* z podobných důvodů jako dříve u sv. Bernarta a potom u husitů. I Valdenským koloraturní zpěv liturgický připomíná „štěkot psů."[6]) Nemají však za to positivní náhrady, nýbrž spokojují se pouhým odporem. Liturgický zpěv se do kostela nehodí, proto — nemá se v kostele zpívat. *Lépe jest mši čísti než zpívati*, tak zní heslo Valdenských v té věci.[7]) O reformě zpěvu přibráním obce není ani u nich řeči. Reforma měla se díti naopak zrušením všeho zpěvu. Některým bylo by stačilo jen

---

[1]) Haupt, Der walden. Ursprung des Codex Tepl. gegen d. Angriffe von Dr. Franz Jostes, Würzburg 1886, 35 (v Passově). Srv. ib. 7. V Strassburku byl mezi Valdenskými i mistr svobodných umění, potom vyslanec města Strassburku na koncilu v Kostnici.

[2]) Goll, Athenaeum V, 1888, 93.

[3]) Döllinger, Dokumente vornehmlich zur Geschichte der Waldesier und Katharer, München 1890, 331: „primo dicunt heresiarchas, quos apud se fratres nominant et in confessione dominos." Zpráva o ženě, jež u Valdenských „posvěcovala", jest výjimka, snad pod vlivem jiné sekty (Goll, l. c.).

[4]) Goll, l. c. „Quidam eorum consueverunt se ipsos communicare ad pascha," někteří byli i proti tomu (Preger, Über das Verhältnis der Taboriten zu den Waldesiern des 14. Jhrts, München 1887, 35).

[5]) Herzog, Die romanischen Waldenser, Halle 1853, 71, 76 a d. Srv. C. Schmidt, Zeitschr. f. hist. Theol. XXII, 1852, 242.

[6]) Goll, Athenaeum V, 1888, 97.

[7]) „Melius credidit legi quam cantari missas" (zpráva Petra Pilichdorfa ed. Wattenbach. Abh. Berl. Akad. Wiss. 1889).

odříkání posvěcujících slov a Otčenáše.[1]) Nejhorlivější (též v Čechách kolem r. 1340) pak se mši prostě vyhnuli.[2])

S podobnou negací vzpírali se i proti jiným věcem, jež zpěv kostelní podporují. Sám kostel byl některým proti mysli, neboť prý každé jiné místo stejně se hodí pro modlitbu.[3]) Svátky zamítali pro jich množství,[4]) jest jim den jako den[5]) a p. Vše to jest jim pouhé pozlátko bez vnitřní ceny. Ve zpěvu pak takovým pozlátkem jest *nápěv*, síla spočívá jen v slovích textu,[6]) k tomu třeba hleděti a tudíž — nezpívati. Tím i ty negativní stránky valdenství, jež mohly míti positivní účinek na vývoj zpěvu, přes tuto negaci nedostaly se dále.

Proto nemáme práva se domýšleti, že by byli Valdenští počali intensivněji pěstovati lidový zpěv. Ani předpokladu pro to není, tím méně ovšem nějakých památek. Valdenští měli svou literaturu, avšak zcela jiného druhu. Především starali se o *překlad bible*. Už Waldez smluvil se s dvěma mladými kněžími, aby mu přeložili bibli.[7]) Ve 14. století pak už znalost písma sv. v lidovém jazyku byla u nich velmi rozšířena; i prostí lidé znali celé části nazpamět.[8]) O jazyk

[1]) Goll, Athenaeum 1888, 97.

[2]) Michal, lesník p. Oldřicha z Hradce, o nich vypovídal r. 1340, že „raro vadere ad missam diebus dominicis" (Menčík, Výslech Valdenských r. 1340, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1891, 285). Srv. Böhmer, Fontes Rer. Germ. I, 402.

[3]) „Ecclesiam muratam reputant ut horreum et appellant vulgariter steinhaus, nec deum ibi habitare autumant... et quod orationes non plus ibi valeant quam in cubiculo" (Passovský Anonymus, Flacii Illyrici Catalogus test. verit. 646). Goll, l. c.

[4]) Passovský Anonymus udává jich 120 do roka (l. c. 645).

[5]) „Omnia festa Christi et sanctorum spernunt propter multiplicationem festorum et dicunt, quod unus dies sit sicut alius et in festo operantur occulte" (Pass. Anon. 645). „Festivitates sanctorum non tenent nisi ad vitandum scandalum" (Haupt, Der wald. Urspr. des C. T. gegen D. Fr. Jostes, Würzburg 1886, 36 k r. 1393). U nás synoda r. 1371 určuje: „multi suadente diabolo festa sanctorum minus celebrant, opera servilia in festivitatibus eorum faciendo" (Höfler, Prager Concilien 15). „Et quod non oportet festa sanctorum ita constanter celebrare sicut diem dominicam" (Wattenbach, Abh. d. Berl. Akad. Wiss. 1889, 33).

[6]) Passovský Anonymus 646.

[7]) Lechler, Johann Wiclif I, 49. Goll, Athenaeum V, 1888, 61: přeloženy už ve 12. století evangelia, epištoly a žaltář.

[8]) „Raro est apud eos homo cuiuscunque sexus, qui textum novi testamenti non sciat cordetenus in vulgari" (Pez, Script. Rer. Austr. II, 536). „Novum et vetus testamentum vulgariter transtulerunt et sic docent et discunt; audivi et vidi quendam rusticum idiotam, qui Job recitavit de verbo ad verbum, et plures, qui totum novum testamentum perfecte sciverunt" (Pass. Anon. l. c.). Neplatí tu

valdenské literatury dosud však jest spor, je-li dialektem provençalským neb čistou provençalštinou.[1]) Není-li to spisovný jazyk provençalských troubadourů, pak nalezáme tu pokrok, že i v dialektu tvořili Valdenští některé didaktické básně, z nichž nejznámější jest „La noble leyczon" z doby kolem r. 1400.[2]) Pokrok byl by tu však jen jazykový, ne věcný. Ke zpěvu lidu se tím nedostáváme. Také nám málo pomohou valdenské veršíčky, jež z důvodů mnemotechnických byly skládány a zahrnovaly v sobě hlavní poučky valdenství.[3]) Kdyby nebývalo u Valdenských přímého odporu proti zpěvu, pak ovšem byly by i tyto veršíčky mohly se státi východiskem vzniku skutečných lidových písní, neboť nápěv jest neméně cennou podporou paměti jako verš. Valdenští však v každém takovém rozvoji viděli odvrácení se od základu písma sv. a proto nepřáli ani rozkvětu takové lidové literatury. Texty písní jsou vždy více méně *modlitby*, rozvoj modliteb pak předchází rozvoj lidové písně duchovní. Valdenští však chtěli, aby se každý modlil vždy jen a jen Otčenáš, jiné modlitby prý netřeba.[4])

Mohl-li tedy vliv valdenství na rozvoj lidové písně duchovní býti jen minimální, mohl býti u nás tím menší, že valdenství v 14. století šířilo se v Čechách zvláště mezi německými a jinými přistěhovalými obyvateli země. Kolem roku 1340 hlavním sídlem jich byl na Jindřichohradecku Velký Bednárec s obyvatelstvem německým, jak lze souditi z jmen vyslýchaných[5]) osob i z přímého svědectví pana Oldřicha z Hradce.[6]) Mimo Němce byli tu asi valdenští Vlachové

---

tedy mínění Jostesovo (Die Tepler Bibelübersetzung, eine zweite Kritik, Münster 1886, 38), že by to byl snad překlad jen pro potřebu kazatelů, ač jinak výklad ten hodí se na mnoho jiných překladů písma sv.

[1]) O tom obšírně Goll, Athenaeum 1888, 58.

[2]) Vyd. Montet, La nobla leçon, Paris 1888, srv. ref. Gollův v Athenaeum, 1888, 114.

[3]) David z Augšpurku (vyd. Preger 1878) praví o Valdenských: „finxerunt etiam quosdam rithmos, quos vocant triginta gradus s. Augustini, in quibus docent quasi virtutes sectari et vicia detestari et callide inserunt ibi ritus suos et hereses, ut melius alliciant ad eas discendas et forcius inculcent ea memoriter, sicut nos layco symbolum, orationem dominicam et alia pulchra huiusmodi causa confinxerunt carmina." Goll (Athen. 1888, 63) dobře vidí v těchto ‚carmina" jen „velmi prosté veršíčky", ne didaktické básně jako „La nobla leyczon".

[4]) „Sola oratio dominica sit dicenda pro oratione" (Catalogus abbatum Saganensium k r. 1398, Script. Rer. Siles. I, 251).

[5]) Menčík, Výslech Valdenských r. 1340, Věst. Kr. C. Sp. Nauk 1891, 283.

[6]) Emler, Regesta IV, 762. Oldřich z Hradce žaluje papeži Benediktovi, že „in toto regno Boemie infiniti heretici, communiter Theutonici et advele,

z větve lombardské, k níž čeští Valdenští náleželi a s níž udržovali stálé styky.[1]) Tedy cizinci byli hlavními sloupy valdenství u nás. Teprve na konci 14. století vnikalo snad valdenství hlouběji i v český lid a sice již v době, kdy působilo hnutí jiné, s hora, s kazatelny kostelní i s universitní kathedry.

Co jsme tu obšírněji vyložili o Valdenských, platí ještě větší měrou o jiných drobných sektách 14. století u nás. Z nejstarších jsou *Kataři*, kteří však svým dualismem (manichaeismem) a učením o zdánlivém těle Kristově dostali se tak mimo vše křesťanství, že u nich o nějakém zpěvu liturgickém a lidovém neb vůbec o kostele nemůžeme dobře mluviti.[2]) V ušlechtilejší formě jímal mysl lidu *joachimismus*. Avšak ustavičný zřetel k posledním věcem člověka, blouznění o Antikristu a obnově církve po vylití ducha svatého[3]) jen budilo náladu passivního očekávání království božího na zemi. Vyskytli se i takoví, kteří by byli raději zavrhli všechen obřad (zpěv) křesťanský a přidrželi se starozákonního ritu židovského.[4]) U sekt tohoto rázu mystického nemohl vzniknouti zdravý, prostý zpěv lidu.

Poznali jsme už u Valdenských, že se raději podrobili stávajícímu řádu, než aby novotami zevnějšími na sebe popouzeli církevní úřady. To pak platí více méně o všech sektách, které se udržovaly jen v nepatrné menšině mezi pravověrnými. Zvláštní zpěv byl velmi křiklavou známkou přívržence kacířstva. Ovšem naši tajní nekatolíci v 18. století scházeli se a tajně zpívali písně, avšak zde rozvoj písně předcházel, přešel lidu v krev a ovšem se potom udržel. Ve 14. století lid nic takového neznal, byl by si zpěv ten musil vytvořit — proti tomu však se stavěla už pouhá praxe. *Kolébkou duchovního zpěvu lidu* ve větší míře, než jsme poznali v době nejstarší, mohl býti jen *kostel*. Dokud sekta neměla v moci některé aspoň kostely, neměla

non absque infectione cultorum fidei orthodoxe periculose, prohdolor, in magna multitudine pullularunt."

[1]) Preger, Über das Verhältnis der Taboriten zu den Waldesiern des 14. Jhrds, München 1887, 6. R. 1330 vyznali vyslýchaní Valdenští v Čechách, že brali své učitele z Lombardie; byli zvykli posílati tam i kollekty (soliti sunt mittere, tedy už delší dobu před tím).

[2]) Ritual Katarů vydal Cunitz, Ein katharisches Ritual, Jena 1852. Srv. Lechler, Joh. Wiclif I, 45. . Spiess B. V., Katarové v Čechách okolo r. 1315, Světozor V, 1871, 544.

[3]) Lechler I, 85.

[4]) Fries, Über Patarener, Begharden u. Waldenser in Österreich, Österr. Vierteljahrschr. f. kath. Theol. XI, 1872, 256). Srv. Wattenbach, Abh. der Berl. Akad. Wiss. 1889, 20: „isti se filios Israel nominant".

důvodu ani příčiny vytvářeti nový kostelní zpěv. Možnost zpěvu musila jeho vznik předcházeti. Proto tyto sekty působily sice na lid uvědoměním o vlastní ceně (vzrůstem lidovosti), ne však přímo na rozvoj lidového zpěvu. V tom působili mnohem více ti, kteří měli v rukou kostely a jich zpěv. Proto chceme-li měřiti váhu vlivu, přiřkneme pro rozvoj husitského zpěvu větší význam osvíceným kněžím, jako byl sv. Bernart se svými snahami o reformu zpěvu, než Valdenským a jiným sektám, v bázni se kryjícím před slídivým okem inquisitorovým. Z kostela musil zpěv ten vyjíti, tudíž ze snah reformujících kostel. Cesta, již jsme stopovali v předešlé kapitole až do 14. století, nás musí vésti dále. Valdenští a p. jsou v tomto vývoji pouhými episodami.

Správnost tohoto názoru ukazují některé zjevy, jichž si všimneme dříve ještě, než se obrátíme zase k snahám kněží českých ve 14. století. Zcela z církevního ducha a ve smyslu mnoha horlivých svatých vznikla zbožná bratrstva k pěstění *modlitby* ve společnosti dobrých lidí. Zvláště to byly ženské družiny, jež se potom i organisovaly na způsob řádů jeptišských. Nejznámější z nich jsou *bekyně*. Již název jich ukazuje, že modlení bylo hlavním účelem jich sdružení (beggen = beten, modliti se), ovšem v jazyku lidovém, jemuž jedině rozuměly. Vývoj jich však vedl k zpopulárnění i jiných částí náboženské literatury než jen modlitby: opatřovaly si překlady spisů i o věcech, jež byly pokládány za mysteria, určená jen latinsky čtoucím kněžím. Tak bylo ve Francii [1]) i v Německu a zajisté i u nás. [2]) U nás mimo to byla podobná společnost *Magdalenek*, jak se zdá, ještě radikálnější než bekyně.[3]) Taková uzavřená společnost ženská šla totiž ve svém hloubání snadno za meze církví dovolené, proto pokládána jich bratrstva za polokacířská, sice bez určitých kacířských zásad, avšak se sklonem k heresi. Také myšlenka zpěvu mohla jim býti mnohem bližší než Valdenským a jiným sektám. Modlitba snadno povznesla se k bohu ve formě zpěvu. To víme určitě o záhadné podobné dru-

---

[1]) Collectio de scandalis ecclesiae (z let 1230—1312): „Sunt apud nos mulieres, quae beghinae vocantur. Habent interpretata scripturarum mysteria et in communi idiomate gallicata“ (Denis, Tabulae codicum I, 2, f. 2080).

[2]) Friedjung, Kaiser Karl IV., Wien 1876, 198: bekyně pronásledovány pro německé knihy, až r. 1373 a 1376 ujal se jich papež Řehoř XI. Srv. tamtéž 7. přílohu (328—9): dekret našeho arcibiskupa Jana z 10. června 1388 proti bekyním.

[3]) Kolem r. 1315 kardinál Bernard napomíná biskupa Jana z Dražic, aby místo proti minoritům obrátil se raději proti Magdalenkám, jež jsou „nullius tamen religionis approbatae“ (Palacký, Über Formelbücher II, 174).

žině, jež však stykem s jinými sektami upadla zcela v kletbu kacířství. Založila ji v Miláně *Vilemína*, záhadná dcera českého krále Přemysla I., jež svým vzorným životem sdružila kolem sebe stejně smýšlející ženy. Mezi nimi požívala pak takové úcty, že po své smrti stala se jim ne svatou, nýbrž přímo bohem. V ní prý vtělil se duch svatý podobně jako někdy Kristus v muže-člověka, jí založena nová hierarchie ženská, vedle níž mužská s papežem v čele zanikne. Hlavou (papežem ženským) této nové družiny stala se Mayfreda de Pirovano ze sekty (řádu) humiliatů. S novou organisací měl vzniknouti nový zpěv, složený v duchu svatém. Sama Mayfreda proto složila litanie ke cti vtěleného ducha svatého a jiné „rythmy", začež potom roku 1300 skončila svůj život na hranici.[1]) Z těchto ženských družin mohlo přijíti dosti nových popudů. Avšak i o nich platí to, co jsme vyložili o zpěvu lidu v předešlé kapitole: že byl zcela ve vleku *zpěvu liturgického*. Mayfreda neuměla vytvořiti nic nového než právě zase — litanie a „rykmy".

---

K většímu významu v dějinách lidové písně duchovní před Husem mimo vlastní vývoj v kostele dospěla jen společnost kajících lidí, známá pod jménem *mrskačů*. O nich víme, že mnoho zpívali a máme i jich písně. Mrskači však právě ze všech těchto družin a sekt byli nejkatoličtější, ano byli to ryze katoličtí horlivci, kteří však pod dojmem strašného moru a jiných neštěstí počali se káti intensivněji a veřejněji, než bylo v ostatní církvi zvykem. V mrskačích nebylo tedy odporu proti církvi a ani jich zpěv neobsahuje nic nedovoleného ani kvalitou (rázem) ani kvantitou (způsobem a místem provádění). Jich zásluha však spočívá v tom, že v mezích, jež církev lidovému zpěvu určila, vyvinuli největší činnost a tak využitkovali do krajnosti všech možností, jež jim církev poskytovala.[2])

Mrskači objevují se poprvé v Perugii r. 1258, kde poustevník Fasani svým kázáním povzbudil několik horlivců k úpornému pokání. Toto bratrstvo pak staralo se horlivě i o získání nových pří-

[1]) Palacký, Italienische Reise, Prag 1838, 74. Srv. str. 92, výslech z 2. srpna 1300: „Interrogata (Mayfreda), si ipsa fecit quasdam letanias spiritus sancti, quas inquisitor (fr. Guido de Cochenato) ostendit sibi? Resp., quod ipsa bene fecit illas letanias et quosdam ritimos."

[2]) Z literatury pro náš účel jest nejdůležitější kniha P. Runge, Die Lieder und Melodien der Geissler des J. 1349, Leipzig 1900, obsahující i zvláštní stati jiných autorů, dále citované.

vrženců, k čemuž jim hlavním prostředkem byl právě *zpěv* a hudba vůbec. Fasani sám kázal s trompetou v ruce, jeho bratrstvo pak pořádalo dramatické hry i jakési pěvecké koncerty, jimiž lid lákán.[1]) Bylo to církevní bratrstvo, jež se šířilo i dále a sice pod vlivem a protektorátem duchovenstva, které jim propůjčovalo žáky zpěvu znalé k provozování hudby.[2]) Nejvíce prováděli „laudes", avšak i jiné, žalostné zpěvy, jimiž prý se ozývala tehdy celá Perugie.[3]) Nadšení lidu bylo ohromné, hnutí se šířilo, až vůdcové jeho si umínili šířiti touhu po horlivém pokání i v cizině, za Alpami. Na počátku r. 1261 vypravila se skutečně společnost mrskačů přes Alpy. Hlavním propagačním prostředkem zůstal jim i zde zpěv.[4]) Všechny zprávy o nich obsahují aspoň zmínku o jich horlivém zpívání jako o něčem neobyčejném.[5])

Aby nenarazili na odpor církve neoprávněným provozováním zpěvu, podřídili jej těm předpisům, jež církev vydala, užili však za to volnosti, jíž církev poskytla zpěvu při *processí*. Cesta mrskačů sama o sobě byla vlastně poutí, processím, avšak bez určitého cíle. Šli z místa na místo, rozrušovali i povzbuzovali lid svým nemírným pokáním a stále zpívali. I na zevnějšek podrželi zcela ráz církevního nebo poutního processí. V předu šli žáci s korouhvemi, svíčkami a kříži,[6]) za nimi v pořádku ostatní mrskači. Aby jich pouť měla aspoň jisté cíle a hranice, chodili od kostela ke kostelu.[7]) Že by

---

[1]) H. Schneegans, Die italienischen Geisslerlieder v uvedené knize Rungově str. 45—47.

[2]) Kanovníci v Trevisu propůjčili mrskačům z žáků „clericos sufficientes pro Maria et angelo [t. j. velikonoční hry] et bene instructos ad canendum" (Schneegans l. c.).

[3]) „Sola cantio poenitentium lugubris audiebatur ubique" (Schneegans l. c.). Roku 1260 zpívali „laudes divinas et incondita carmina" (ib.).

[4]) To dobře poznal už Tomek, Dějepis města Prahy II, 14.

[5]) O tom viz v téže knize Rungové stať Pfannenschmiedovu Die Geissler des Jahres 1349 in Deutschland und den Niederlanden mit besonderer Beziehung auf ihre Lieder, jež však jedná stejně obšírně o prvním hnutí mrskačů v 13. století, (str. 91—94). — Neplach (FRB III, 475) vypravuje o nich k r. 1262, že „faciebant processiones mirabiles et inauditas".

[6]) Neplach (FRB III, 475) k r. 1262: „cum quibus eciam assenserant praedicatores maiores et minores, ita ut praecederent eos, portantes cereos et vexilla". V Polsku „duo cum vexillis et duabus candellis praecedebant" (Godyslaw Baszko, Mon. Pol. Hist. II, 587 k r. 1261) a j.

[7]) Když přišli mrskači do města, šli nejprve do kostela (Pfannenschmied k r. 1349, l. c. 140). V Rakousích 1261 „ibant de provincia *in* provinciam, de civitate *in* civitatem et de ecclesia *ad* ecclesiam" (Rauch, Script. Rer. Austr. II,

však v kostele při obřadech církevních někde zpívali, o tom neslyšíme, ač máme velmi podrobné popisy jich zpěvu i processí. V kostelích se patrně zpovídali, přijímali a modlili, v processí od kostela ke kostelu pak stále zpívali. Proto zpěv mrskačů, ač tak horlivě pěstovaný, byl od duchovenstva trpěn.

Způsob provádění zpěvu odpovídal také zcela zvyku lidu o processí. V čele kráčející *předzpěváci* zanotovali vždy část písně, což lid opakoval. Byli to často žáci, nesoucí korouhve. Jindy však byli to jiní zpěváci uprostřed zástupu (obyčejně tři). Předzpěvovali různě, obyčejně však jeden celý versus.[1] Ustavičným opakováním těchto písní naučili se zajisté zpívati potom i celé písně. Způsob jich zpěvu s předzpěvováním byl nicméně poněkud divadelní, prý na způsob tanců a her dramatických [2]) Divadelnost vůbec byla asi u nich značně vyvinuta.

Nejvíce nás však zajímá odpověď na otázku, *co* vlastně mrskači zpívali? K r. 1349, z doby druhého hnutí mrskačů, máme zachovány přímo písně i s notací, můžeme tedy dáti odpověď velmi určitou. Avšak i zprávy historické jsou tu neméně důležity a zajímavy i pro vysvětlení notovaných písní. Všechny totiž shodují se v tom, že zpěvy mrskačů byly něco *nového*, neslýchaného;[3]) když však pohlédneme na zápisy oněch písní, tedy něčeho zásadně nového tu nenalezneme. Novost zpěvu mrskačů spočívala především v jeho cizotě. Mrskači byli internacionální společnost, jež sice vyšla z určitého národa (vlaského), na cestě se však mísila s jinými, akklimatisovala se, čímž nabyla dosti pestrého rázu. Tato jich internacionálnost nám pak dovoluje generalisovat zpěv mrskačů.[4]) Také u nás byl to asi týž zpěv, zprávy o něm náležejí proto i do dějin našeho zpěvu.

Mrskači mimo drobné případy (r. 1296 na Rýně a pod.)[5]) dvakráte ve velkém překvapili střední Evropu svými processími, r. 1261

251). Königsaaler Geschichtsquellen (ed. Loserth str. 599): 1348 „ecclesias circumcurrentes". Že v processí vcházeli ovšem i do kostelů, ukazuje zřejmě zpráva Františka Pražského (Fontes Rer. Boh. IV, 451) k r. 1349.

[1]) Srv. pozn. 6 (na před. str.). Pfannenschmied l. c. 134, 140. V Polsku 1261 „duo ... praecedebant, quandam cantilenam praecinentes" (Baszko Godyslaw l. c.).

[2]) Halberstadtská kronika: jeden nebo více jich předzpěvovali a ostatní to opakovali jako „in coreis et theatris" (Pfannenschmied l. c. 158).

[3]) „Quaedam nova cantica" a p. je nazývají kronikáři.

[4]) Hugo von Reutlingen, jenž nám ve své kronice zachoval nejvíce zpráv o tomto zpěvu, udává též výslovně, že tak bylo všude bez ohledu na určitou zemi (Runge l. c. str. 111).

[5]) Pfannenschmied l. c. 94.

a 1349. Když r. 1261 přešli Alpy, táhli Štyrskem a Rakousy do Čech, jiný proud pak na západ došel z Lombardie až do Strassburku. Ještě lépe dají se stopovat r. 1349: na nový rok objevují se v Rakousích, v postě v Čechách a Sasku, o velikonocích až v Lubeku a Hamburku. Jiný zástup pak mířil na příč střední Evropou, z Polska přes Míšeň a Durynsko do Švábska a Bavor.[1]) Nebylo tedy hnutí mrskačů domácím hnutím, nýbrž náhlým zjevem, jenž se objevil, několik fanatických lidí k sobě připoutal a zase zmizel. Proto také jich zpěv byl obyvatelstvu nový, to jest neznámý, *cizí*. Mrskači mimo latinské zpěvy měli i své písně v lidovém jazyku. První z nich zpívali zajisté vlasky, ustavičnou poutí německými krajinami a přibíráním členů z německého lidu se pak jich písně poněmčily.[2]) Zachovaly se nám mimo vlaské písně mrskačů však jen německé a jedna latinská. Nebylo slovanských písní mrskačů,[3]) tedy českých a polských?

*Mrskači v Čechách* objevují se též dvakráte, r. 1262 a 1349. O prvním jich pobytu u nás nemáme zpráv dosti přesných. Nejlepší jest asi zpráva Neplachova,[4]) podle níž mrskači chodili u nás též v pořádku jako o processí, s korouhvemi a svíčkami, neustále zpívajíce; mimo to kazatelé jim horlivě kázali. Co zpívali a jakým jazykem, zpráva nepovídá. Na to nám hojněji odpovídá Pulkava, avšak zase ne dosti věrohodně. Pulkava znal už druhé tažení mrskačů, snadno mohl přenésti poměry ty už do starší doby. K tomu pak jest právě toto místo u Pulkavy pravděpodobně porušeno. Vypravuje,[5]) že mrskači

[1]) Pfannenschmied 92, 109. Anonymus Leobensis (ed. Zahn 1865, 14) k r. 1261 vypravuje: „hoc anno fuit publica penitentia, que orta est in Sicilia [sic!] et transiit Longobardiam, Karinthiam, Carnioliam, Stiriam, Austriam, Bohemiam, Moraviam cum flagellationibus et canticis penitentialibus."

[2]) Schneegans, Die italienischen Geisslerlieder (v knize Rungově) otiskuje některé texty vlaských písní. Zprávy o mrskačích v Rakouských zemích, tedy po vyjití z Italie, nemluví o německých jich písních, jak konstatují zprávy severnějšího původu, nýbrž označují je jen jako „devotos cantus" a p.

[3]) Pfannenschmied l. c. 92: „Slavische Geisslerlieder habe ich nicht ermitteln können".

[4]) Viz předešlé poznámky. Processí samo Neplach popisuje (FRB III, 475): „Ibant enim nudi velato capite cantantes et modo levabant manus suas ad coelum, modo cadebant in luto, modo in nive, modo surgebant, modo flagellis se cedebant et hoc bis in die faciebant." Srv. Letopis Jindřicha Heimburského, FRB III, 313.

[5]) „Eodem anno [1262] flagellatorum quedam secta suboritur . . ., quorum eciam quidam processiones, staciones, venias et genuflexiones fecerunt mirabiles secundum distinctiones linguarum cantantes" (FRB V, 152).

chodili v processí, zastavujíce se a klekajíce; zpívali pak při tom „secundum distinctiones linguarum“, tedy rozličnými jazyky. Český text jest na tomto místě velmi věrný překlad, avšak právě tato slova má jinak: „někteří chodiechu v processiech po dvú řadem a kázánie i klekánie i pokory velmi činiechu, podle žákóv svých zpievajíce“.[1]) Zdá se, že v tomto případě jest český text věrnější než latinský: připomíná zvláštní předzpěvování žáků u mrskačů. Kdyby byl chtěl Pulkava (neb jeho původní lepší pramen) vytknouti jazykovou stránku zpěvu mrskačů, byl by zajisté užil slova „vulgaris“ na rozdíl od zpěvu latinského. I kdybychom však přijali čtení latinské, znamenalo by tu nejspíše zpěv německý a vlaský. Mrskači Čechami jen prošli, nezůstali zde, nemohl tu tedy nastati ten assimilační process jako v Německu, kde se celá processí poněmčila. U nás zajisté jednotlivec zmizel v zástupu vlaských a jihoněmeckých mrskačů.

Avšak ani roku 1349 nebylo tomu jinak. Mrskači i tentokráte náhle přišli a náhle odešli, zvláště když arcibiskup Arnošt z Pardubic postavil se proti nim. Tentokráte však víme výslovně, že i u nás k nim se lidé přidávali, a to české i německé národnosti, a že zpívala tu jich processí též lidové písně, tedy nejen vlaské a latinské, nýbrž některé i domácím jazykem.[2]) Ponévadž pak to byli cizinci, byl jich „cantus vulgaris“ zajisté německý a ne český.[3]) To platí i o zpěvu mrskačů v Polsku v 13. věku, o němž prameny sice mluví, avšak že by to byl domácí lidový zpěv (polský), ani slovem se nezmiňují.[4]) Mrskači byli cizí sekta, jež u nás neměla času k zapuštění

[1]) Ibid. 303.

[2]) František, FRB IV, 451 k r. 1349: „venerunt Pragam multi penitenciam agentes de diversis terris, senes et iuvenes, turmatim et processionaliter in ecclesiis circumeuntes . . . Et in primo eorum adventu multos ad devocionem provocabant, qui se flagellantes canticum quoddam vulgariter decantabant . . . Et multi de Boemia tam Boemi quam Teutonici eisdem iungebantur . . . D. archiepiscopus et praelati amplius ipsos sustinere nolentes de Boemia exire coëgerunt“. Beneš z Weitmile (ib. 516) mluví více o jich kázání a že se zpovídali jeden druhému, což jim arcibiskup Arnošt zakázal. Königsaaler Geschichtsquellen (ed. Loserth str. 599): „Eodem anno [1348] venerunt Pragam multi penitentiam agentes de diversis terris . . ., turmatim et processionaliter in ecclesiis (Loserth: ciliciis) et ecclesias circumcurrentes . . . Qui se flagellantes canticum quoddam vulgariter decantabant“ atd. doslovně jako František.

[3]) Tomek, Děj. m. Prahy II, 14 vykládá tyto prameny v textu kategorickým: „německé písně zpívajíce“.

[4]) Hlavní zpráva Godyslawa Baszka, kustosa Poznaňské kathedraly 1256 až 1265 (MPHist. II, 587) praví pouze: „insurrexit quedam secta flagellatorum rusticorum . . ., quos duo cum vexillis et duabus candellis precedebant, *quandam*

hlubších kořenů pro svůj potulný nestálý karakter. Proto jimi nové české písně duchovní nevznikly.

Tím však nikterak není a nechce býti řečeno, že by mrskači neměli významu pro náš zpěv. Mrskači měli některé novoty v provozování zpěvu, jež se musily lidu ihned zalíbiti a jež lid podržel v paměti i po jich zmizení. Vždyť často velké umělecké záhady jsou problemy, k jichž rozluštění stačí vteřina světla na ně vrženého aspoň pro lidi vnímavější, kteří pak znenáhla táhnou za sebou jiné. Tak mrskačů horlivost o *processí* musila se zalíbiti zbožným lidem tehdejším. Mrskači účastnili se i jiných processí než svých vlastních, u nás na př. o božím těle šli v processí před svátostí, při čemž zajisté i zpívali některou ze svých písní. Byli sice za to žalováni u arcibiskupa, avšak Arnošt z Pardubic rozhodl, že, chovají-li se slušně a mírně, mohou se processí takto súčastnit.[1]) Zdá se, že to byl první lidový zpěv při *processí o božím těle*, ač jazykem cizím a snad dokonce i latinským. Lid nicméně naučil se tu, že lze při processích mnohem více zpívati, než se dosud v praxi provádělo. Tak bylo i s *processím v kostele*. Mrskači se zpěvem v processí do kostela vešli, a třebas potom umlkli, přece mohli naučiti tím lid vcházet s písní do kostela.[2])

Toto rozmnožení provozování zpěvu mělo za následek i rozšíření repertoiru. Mrskači byli první společnost, jež zpívala *mnoho písní* v poměru na př. k našemu lidu, jenž měl té doby jen 3, nejvýše 4 písně.[3]) Už r. 1260 bylo v Italii mnoho písní mrskačů.[4]) V Německu potom ovšem nepovstalo jich rázem tolik, neboť první mrskači

---

*cantilenam* precinentes.“ Bobowski (Polskie piesni katolickie, Rozpr. Ak. Umiej., vydz. filolog. ser. II, tom. IV, Kraków 1893, str. 5) myslí, že to byli domácí mrskači a že zpívali polsky. Sędziwoj z Czechel (MPH II, 878) mluví však výslovně o přistěhovalých flagellantech (venerunt in Poloniam). Mimo to Baszkova zpráva obsahuje právě nejvšeobecnější znaky internacionálních processí mrskačů, není tedy důvodu viděti zde právě nějakou vzácnost a odchylku. Ostatně by i taková jednotlivá píseň mrskačů mnoho neznamenala, jak Bobowski sám (str. 6) v celkové billanci mrskače vypouští: „pominąwszy pieśń chłopów polskich, którzy w r. 1261 do biczowników przystali jako sekciarską i mało a krótko używaną.“

[1]) Dudík, Statuten d. Prager Metropolitankirche 1350, AÖG XXXVII, 416 [Quaestiones Arnesti archiepiscopi]: „De flagellatoribus, qui corpus Christi precedunt in festo ipsius, si sint admittendi vel non? Respondeo: sunt, si faciunt ob reverenciam corporis Christi; si autem propter vanam gloriam, tunc non.“

[2]) František Pražský l. c.

[3]) O vzniku čtvrté (Jesu Kriste, štědrý kněže) viz dále.

[4]) H. Schneegans (v knize Rungově) str. 49.

němečtí spokojili se asi jednou a to nejhlavnější z nich (překladem?),[1]) avšak zenenáhla šířili též svůj repertoir. V 14. století máme již malou sbírku těchto písní. U nich tedy mohl se zase náš lid naučiti radosti vybírati si z řady písní tu, která se nejlépe právě hodí, a neopakovati stále jednu.

Avšak i *původ písní* mrskačů vykazuje mnoho zajímavého a nového. Němečtí mrskači dobře využitkovali všeho, co jim starší píseň německá podávala, a sice zejména písně poutní, zpívané o processích prosebných, poutních a p. Zvláštní odrudou těchto písní poutních byly zmíněné už křižácké písně. Mrskači vzkřísili i tyto písně pro svá processí. Při vjezdu do Špýru r. 1349 zpívali starou křižáckou píseň „In gottes namen faren wir,“ [2]) jež ovšem už textem hodila se velmi dobře nejen bojovníkům kříže, nýbrž i horlivým apoštolům pokání. Vidíme pak při tom, jak uvědoměle užívali mrskači všech výhod, jež církev propustila lidovému zpěvu při processí.

Mrskači však vytvořili si i *nové písně*, dosud neznámé, a to nejenom texty, nýbrž i nápěvy. Řada zpráv výslovně uvádí tuto zvláštnost mrskačů.[3]) Jich předzpěváci byli zajisté vzdělanější zpěváci a hudebníci, kteří dovedli pro processí složiti nové písně. Způsob přednesu pak, že lid opakoval, co mu bylo předzpíváno, umožnil, že se taková nová píseň u mrskačů ujala. Předzpěvák ji zástupu vlastně vnutil. Toho se právě nedostávalo ostatnímu prostému lidu, tam nebylo nikoho, kdo by lid přímo zpívat učil. Proto se nové písně nezpívaly a tudíž ani netvořily. U mrskačů pak poprvé vidíme pravé *písně obce*, písně lidové, jež sice ovšem jednotlivec musil vytvořiti, avšak ne s individuálními snahami umělce, nýbrž právě jen jako úd obce. Jeho ústy mluvila vlastně obec flagellantů.

Tyto ideové novoty zaručují mrskačům čestné místo v dějinách počátku lidové písně jinde i u nás, třeba praxe neodpovídala dosta-

---

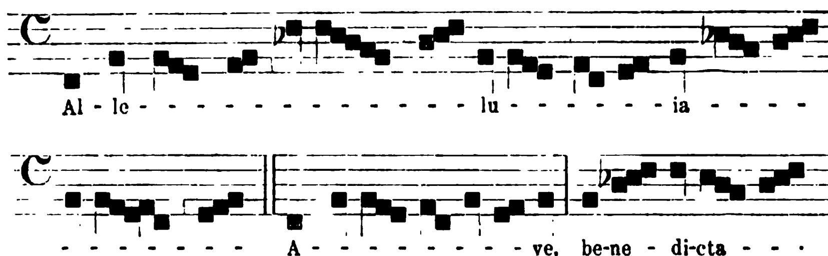
[1]) Pfannenschmied (ibidem) str. 92 (tam citáty z Ottokara Štýrského, podle něhož zpívali r. 1261 „ihr Busslied“, ve Štýrsku však už též „liebliche Gesänge“ a p.).

[2]) Schubiger, Musikalische Specilegien 1876, 120. Píseň tu vydal Böhme, Altdeutsches Liederbuch str. 679 a Bäumker, Das deutsche katholische Kirchenlied I, 575 (z 16. století.).

[3]) Limburger Chronik: „Du solt wissen, dass diese vorgenannte laisen alle wurden gemacht und gedicht in der geiselfahrt, und war der weisen keine mehr zuvor gehört worden“ (Chrysander, Jahrbücher I, 123). Zprávu Closenerovu viz Runge l. c. str. 1. O Rakousích praví Melker Chronik (Monum. Germ. IX, 484) k r. 1260, že mrskači „cantus ad suum libitum pro numero plagarum compositos decantantes“.

tečně dalekosáhlosti těchto myšlenek. Mrskačům chyběl právě určitý národní karakter lidový, jich zpěvy stály příliš pod vlivem tehdejších zpěvů umělých. To však provésti, zlidověti duchovní píseň i po této vnitřní stránce, bylo už vždy snáze než podati zevnější impuls k vytvoření takových písní, dokud ani možnost jich nebyla zcela jasna. K tomuto bylo třeba novoty, dosti náhlého převratu, k onomu pak už jen dalšího vývoje, dostatečného času.

Zpěvy mrskačů jako celá jejich obřadnost (processí) mají *rás liturgický.*[1]) Původem jsou to zpěvy italské, kde liturgický zpěv ovládal i lid ještě více než u nás, a celé hnutí vyšlo vlastně z kruhů duchovenských. Jich internacionální karakter pak vyzvedl u nich i latinu. Známá „hymna mrskačů", již zpívali všichni a všude, tudíž i u nás, jest zpěv latinský a sice formou svou zcela pravidelné liturgické „Alleluia" ke cti matky boží a s prosbou za odvrácení moru. Avšak liturgická forma vyplněna tu nápěvem liturgicky sice koloraturním, rhythmicky recitativně volným, avšak přece lidově sladěným a jímavým, v tonině, jež ustavičným snižováním kvarty mění se v přirozené dur:[2])




---

[1]) Hugo von Reutlingen ve své kronice je nazývá „hymni" a jich zpěv přirovnává k zpěvu žáků v kostele (Runge str. 26):

„Ymnos cantabant per circuitumque meabant,
in formamque crucis prosternere seque parabant . . .
Post hec surgebant, ymnos iterumque canebant,
se ledendo nimius prius ut fecere flagellis . . .

(Str. 28): Incendunt bini, pueri quasi sint uterini,
ymnos et tales cantant ut quique scolares,
quando flagellari cupiuntque locis sociari . . ."

[2]) Nápěvy zapsal Hugo von Reutlingen do své kroniky, odtud je vydal Runge, Die Lieder und Melodien der Geissler des Jahres 1349, Leipzig 1900. Toto Alleluia viz na str. 42.

Ma - ri - - - a, Je - su Chri - sti ma - ter et fi - - li - a,

flos pu - do - - - ris, dos a - - mo - - - - - - ris, ros

dul - co - - - - - - ris. O Ma - ri - - a, ce - li vi - - a,

vir - go, can - dens li - li - - um. Stel-la ma - ris ap - pel[1]) - la - ris,

o - ra tu - um fi - - li - um. Si - - dus splen-do - - - - - ris.

ma - ter sal - va - to - - - - - - ris. Tu di - gna - re de - pre-

ca - - re, vir - go ma - ter, fi - li - - - um, ne de - mer - gat,

sed ab - ster - gat pror - sus la - bem cri - mi-num. O

Ma - - - ri - a, om - ni ple - na gra - - - - - - ci - a.

---

[1]) Zde patrně jest v rukopise chyba; analogicky k jinému znění téhož místa téhož motivu má tu býti $\widehat{a\,g}$.

Lidové zabarvení tohoto nápěvu vycítí zajisté každý snadno. Forma jeho jest však velmi umělá, takže dokazuje, že mezi mrskači byli opravdoví umělci, kteří jim takové zpěvy tvořili. Zpěv počíná koloraturním Alleluia, jež potom podle způsobu mešního Alleluia jest interpolováno na začátku vlastního zpěvu slovy „Ave benedicta Maria, Jesu Christi mater et filia". Pak nastupuje nové thema na slova „flos pudoris, dos amoris" ve formě hudební periody s dopěvkem „ros dulcoris". Třetí thema „O Maria, celi via, virgo, candens lilium" opakuje se dále několikráte, vždy však velmi účelně. Hned poprvé ustrojeno jest v pravidelnou periodu, takže činí nejprve předvětí se závěrem podle našeho citu na dominantě, potom závětí s plným tonickým závěrem (slova „stella maris appellaris, ora tuum filium"). Pak nastoupí čtvrtý střední motiv, začátkem i jinak připomínající motiv druhý („Sidus splendoris, mater salvatoris"). Po reprise celé periody z třetího thematu („tu dignare . . labem criminum") končí zpěv periodou z druhého thematu, avšak bez dopěvku. Jest tedy forma této složité skladby tohoto schematu: $A + A + B\ (a\ b\ c) + C\ (d\ e' + d\ e) + D\ (f\ g) + C\ (d\ e' + d\ e) + B\ (a\ b)$.
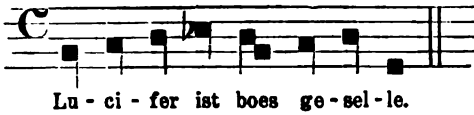
Že mrskači mohli takovou umělou a pěkně stavěnou píseň zpívat, ukazuje nejlépe přednost předzpěvování. Prostý lid znal nápěvy motivů, podle předzpěváků pak opakoval hned ten, hned onen. Záleželo tedy na vkusu a umění předzpěvákově, uměl-li motivy skládat tak jako právě v tomto případě. Toto „Alleluia" bylo však přece spíše slavnostní hymnou již svým antifonálním rázem, koloraturou i latinským textem. Mrskači však měli i jiné zpěvy, jež nás ještě více zajímají než tato umělá skladba. Ukazují nám cestu, jak vznikaly lidové písně. Tyto zpěvy mrskačů mají pak též lidový text, německý.

Hlavní výkon flagellantů, podle něhož dostali i jméno, bylo mrskání těla metlami na znamení těžkého pokání a trestu hříšného těla. Při tomto mrskání též zpívali a sice tak, že nápěv obsahoval pouze jeden verš, ostatní verše zpívaly se stále týmž nápěvem. Zněla tedy třídílná sloka této písně při mrskání, i naivností textu zajímavé, takto: [1])
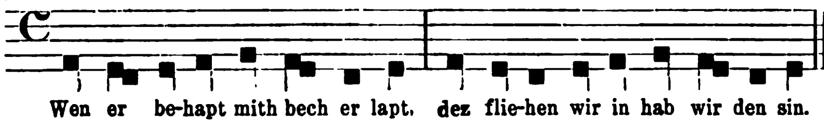


Nu tret her-zuo der boes-sen wel-le, flie-hen von die hais-sun hel-le.

[1]) Runge l. c. str. 36 z téže kroniky. Runge všiml si formální stránky jen zběžně, proto jeho dělení nápěvu čarami není dosti případné.
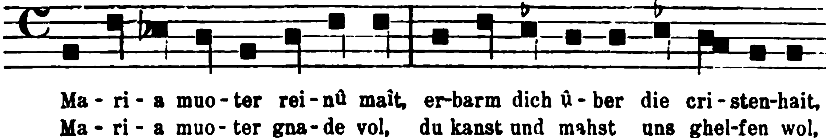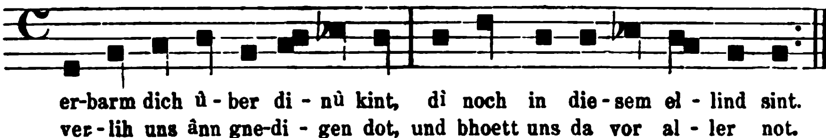



Po sloce následoval dopěvek sice jiným nápěvem, avšak pro oba verše zase stejným:




Předzpěvák vždy zazpíval nejprve celou sloku a potom zase celý dopěvek, což ostatní opakovali.[1]) Toto monotonní zpívání téhož motivu vzniklo asi též ze starého oblíbeného lidového pění žalmů, k čemuž ukazuje i prostý nápěv, zvláště v dopěvku, a volnost úpravy nápěvu podle množství slabik. I toninou hlásí se zpěv ten ke zpěvu kostelnímu, liturgickému.

Konečně však máme i písně mrskačů, jež jsou uprostřed mezi umělostí „Alleluia" a lidovou primitivností písně „Nu tret herzuo der bôssen welle". Jsou to hudebně i formálně skutečné písně, i s jakousi určitější rhythmikou, třebas ne ještě zcela přesně mensurované a ani formálně ne přesně vymezené. Nejzajímavější z nich jest marianská píseň s prosbou za ochranu v čas pobytu na zemi:[2])

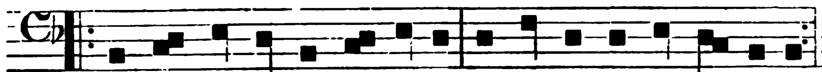






[1]) „Quando flagellatores volebant se flagellare et erant exuti usque ad camisias ab umblico deorsum pendentes, incipiebant cantare predictos ritmos sub melodia prefata et duo precentores semper cantabant dimidium ritmum, quem tunc ceteri omnes repetebant" (Hugo von Reutlingen, Runge str. 36).

[2]) Hugo von Reutlingen, Runge str. 31.




Také tato píseň prozrazuje v nápěvu lidový, ve formě pak umělý vliv. Právě však tímto sloučením vzniká pravá lidová píseň duchovní. I zde lydická tonina mění se vlastně v transponované dur snižováním kvarty, v druhé části pravidelně předznamenaným. Text složen ze 4veršových, u lidu oblíbených slok na způsob hymnů, avšak tři sloky staženy vždy v jeden celek patrně už pod vlivem třídílné písně pozdních minnesingerů. Dvě sloky mají týž nápěv, třetí se zpívá jako dopěvek zvláštním nápěvem. Poněvadž však je to plná sloka čtyřveršová, opakuje se tu i dopěvek s dvojím textem (tedy pravá „repetice").

Mimo tuto odchylku máme tu však pravidelnou formu lidové písně, jež se potom ustálila v stereotypní formu.

---

Vidíme tedy, že mrskači, ač zjev nahodilý a rychle pominuvší, měli pro rozvoj lidové písně duchovní větší přímý význam a vliv než hnutí tak hluboké, jako byli Valdenští. Příčiny toho jsme též poznali: Valdenští byli sekta, jež se musila schovávati, a v úkrytu takovém nebylo impulsu k vytvoření písní. Mrskači naopak byli pravověrní lidé, kteří své pokání stavěli okázale na odiv. V slavném processí ukazovali se lidu. V processí se však smělo zpívati, zpívali tedy i mrskači, a to tím více, čím oblíbenější bylo u nich processí. To pak platí i o celém dalším vývoji: z volného ovzduší přirozeného vývoje kostelního zpěvu musila se zroditi lidová píseň kostelní v našem smyslu, ne z úzkého kruhu kacířské sekty. Reformní snahy církevní, u nás počínající Waldhauserem a Milíčem, jsou půdou, z něhož tato píseň vyrůstá. Valdenství mohlo půdu jen připravit, sám kořen, idea lidového zpěvu kostelního v něm nevznikla a vzniknouti nemohla.

---

III.

## Kazatelské hnutí v Čechách.

### Waldhauser, Milíč, Matěj z Janova.

Nedostatky kostelního zpěvu: hromadění beneficií, pohřby, interdikt; neznalost zpěvu, vzrůst čtených mší. Liturgické zpěvní knihy. Úpadek pěveckých sborů. — Kazatelé. Waldhauser: Buoh všemohúcí. — Milíč: Jerusalemská kaple, kázání, modlitby, odpor proti světské písni. — Matěj z Janova: odpor proti umění, zvláště proti zpěvu, i liturgickému. Kněz Jakub. Anatomia membrorum Antichristi. — Kult božího těla: mše, oltáře, kaple. Bratrstva: bratrstvo „s obručí", kaple božího těla na Novém městě. Processí. Jesu Kriste, štědrý kněže. Buoh všemohúcí.

Velké reformní hnutí v církvi západní, zachvacující kněží hlubšího morálního základu už od 12. století, vykvetlo u nás v 14. století ve zjev lokálního sice významu, avšak velmi zajímavý a i pro naši otázku důležitý. Potřeba nápravy mravů vzbudila hnutí kazatelské mezi přísnými mravokárci, kteří slovem božím chtěli odvrátit od lidu zkázu, valící se naň rozmachem Antikristovy říše nepravosti. Známí tři předchůdcové Husovi stojí tu na prvém místě. Nás zajímá zvláště prostřední z nich, Milíč, jenž svou lidovostí a při tom českostí přiblížil se velmi blízko myšlence, z níž potom vykvetla lidová píseň duchovní, ač i Waldhauser v praksi i učený Janov dogmatickou stránkou své činnosti pošinuli otázku tu do popředí.

Naši kazatelé vystoupili se svými mravokárnými kázáními v polovici 14. století, po hrozné černé smrti a úpěnlivém pokání mrskačů nad zkázou lidu, jiż bůh trestal tak strašnou ranou. Také naši kazatelé hřímají na nepravosti lidu, avšak hrot jich výtek namířen jest již více proti špatným vůdcům než proti špatně vedenému lidu. „Spuštění na místě svatém" jest nejhroznější zlo, splozené Antikristem. Reformovat třeba nejprve tato místa, kostel a kněží, aby podle jich

vzoru mohl i lid se polepšiti. Proto v otázce zpěvu jde jim též o reformu kostelního zpěvu, avšak jen v tom smyslu, aby se to, co se zpívat má, zpívalo dobře a náležitě.

*Nedostatky kostelního zpěvu* liturgického byly rozmanitého původu i rázu.[1]) Především byla to nedbalost kněží a zpěváků, kteří zanedbávali choditi do kostela, čímž kůr osiřel; když pak přišli, zpívali rychle, jen aby už zase byli z kostela venku, neostýchajíce se ani komoliti slova a p. V kostelích chovali se i kněží i zvláště placení zpěváci neslušně, potulujíce se po kostele a vtipkujíce o lidech. Někteří zpívali velmi neuměle, že to vzbuzovalo smích v přítomném lidu, jiní notovali na nábožné texty rozpustilé světské nápěvy atd. To vše byly nešvary, jež bylo nutno ráznou rukou vrchního správce odstraniti, o což se skutečně arcibiskup Arnošt z Pardubic všemožně staral a zasazoval.

Bylo to v době, kdy liturgický zpěv u nás rozkvetl v bohatost před tím ani potom nikdy nevídanou. Zpívalo se velmi mnoho a velmi četnými zpěváky,[2]) takže liturgický zpěv zabral pro sebe skoro všechen čas ve větším kostele. Tím více ovšem urážely uvedené nepořádky zbožné lidi.

Byly však i jiné nešvary, jež rozsah liturgického zpěvu obmezovaly. I v tom sice musíme ve smyslu církevním viděti nenáležitost, avšak výsledek toho, obmezení liturgického zpěvu v kostele, připravoval nicméně půdu tomu, co potom přišlo. Viděli jsme, že opposice proti liturgickému zpěvu znamená pokrok v naší otázce. Znamená jej tím více faktický stav, který kostel od absolutní vlády liturgického zpěvu aspoň uvolnil a umožnil, aby prázdné místo vyplněno bylo něčím jiným. Čím, na to ovšem tato doba ještě neodpověděla, avšak možnost aspoň už tu byla.

Ovšem že všechny nepořádky, obmezující liturgický zpěv v kostele, tím ještě plodnými činiteli se nestaly. I zde nalezneme nepřístojnosti, jež se všech stránek lze jen zavrhnouti. Tím bylo *hromadění beneficií*, jež se dálo rozličnými způsoby, kotvilo však skoro naveskrz v lakotnosti prelátů i celých duchovních korporací. Když na př. 7. července 1400 papež Bonifác IX. odevzdal klášteru Zlatokorunskému ve správu kostely farní v Netolicích, Poleticích, Kejově, Černicích a Chvalšinách,[3]) závisela bohoslužba těchto kostelů od mi-

[1]) Obšírně viz moje Dějiny předhusitského zpěvu str. 81—86.
[2]) Ibidem str. 35—47.
[3]) Pangerl, Urkundenbuch von Goldenkron, Fontes Rer. Austr. XXXVII, 322.

losti a nemilosti řeholních kněží téhož kláštera. Vždy však toto hromadění bylo lepší, než kupení beneficií v rukou jedné osoby. Tak na př. kněz Dominik r. 1402 byl současně řiditelem oltáře p. Marie v kostele sv. Mikuláše na Starém městě Pražském a oltáře Všech Svatých ve Staré Boleslavi i správcem matury ve farním kostele Budějovickém, již tam měl zpívati každý den mimo sobotu.[1]) Následkem toho takový kněz obyčejně nebyl nikde, kde ho bylo potřebí, někdy i úmyslně a s výmluvou, že bůh jest všudy přítomen, což je tedy potřeba ubohého faráře![2]) Z toho následovala ovšem úplná zkáza bohoslužby i kostelního zpěvu a kostely tím pustly.

Také bylo nezdravé obmezování liturgického zpěvu z pouhé lakoty, zvláště při *pohřbu.* Když r. 1407 zemřel otec měšťana Kouřimského Matěje, přišli mniši z kláštera Skalického a z lásky k zemřelému zazpívali mu večer vigilie. Za to farář Kouřimský žaloval Matěje, ten pak se před konsistoří obhájil poukazem, že mniši zpívali zadarmo.[3]) Mezi mnichy a světským farářem vznikaly zvláště spory o zpěv při pohřbu i o hrob sám; zejména dominikáni toho byli tuze pečliví a přeli se o to v Praze se známým Michalem de Causis, farářem u sv. Vojtěcha,[4]) v Berouně a j. Zde v Berouně konečně jim nařízeno soudem konsistoře, že nemají zpívati po domech vigilie, leč na pozvání přátel mrtvého, faráři však aby se vždy napřed za to zaplatilo.[5]) V takové náladě podnikavý farář pak hleděl svému hřbitovu dodati všemožné přítažlivosti, i dojmem zvláštní posvátnosti (r. 1373 v Bohdanči)[6]) a p. Nadace, jež činěny ke kostelu, kde umírající chtěl míti hrob, také leckdy zmizely, načež nikdo nechtěl povinné vigilie a mše zpívati.[7])

Nejhorším nepřítelem kostelního zpěvu byl ovšem *interdikt*, zákaz vší veřejné bohoslužby a tudíž i zpěvu, jenž ve 14. století, době pro-

---

[1]) Soudní akta (Tadra) IV, 166.

[2]) Soudní akta III, 186. Tak se r. 1393 vymlouval farář Horšický Jiří, že nebyl při faře: „cuius absenciam repleat divina presencia".

[3]) Soudní akta V, 329.

[4]) Soudní akta V, 371.

[5]) Ibidem V, 357—8.

[6]) Ibidem I, 68. R. 1396 ustanoveno, aby mše ve špitále v Ústí n. L. nekonala se leč po evangeliu velké mše farního kostela a sice ne pro zanedbání slova božího, nýbrž aby lid nešel napřed do špitálu s oférou (Soudní akta III, 190).

[7]) V Netolicích osobili si takové peníze dědicové zemřelého faráře, takže následující farář ničeho z nadace nedostal (Pangerl, Urk. Buch v. Goldenkron, FRA XXXVII, 377).

bouzení se uvědomění v kněžstvu i laicích, řádil velmi mocně. Už na počátku tohoto století není u nás vzácným hostem. Biskup Jan kolem r. 1314 zle vytýká minoritům, že v interdiktu pohřbili Sulislava z Pnětluk s hymny a písněmi.[1]) Ovšem že mnozí interdikt porušovali, jedni za peníze, jiní z nevědomosti, někteří i z přesvědčení.[2]) Exkommunikace sama však provázena byla zpěvem responsoře „Revelabunt coeli" a žalmu „Deus laudem meam ne tacueris," [3]) při čemž svíčky s kazatelny vrženy dolů. Avšak zpěv ten měl býti pohřebním zpěvem kostelnímu zpěvu až do odvolání interdiktu.

Tehdejší kněžstvo interdikt i všechna podobná obmezování bohoslužby rádo vidělo a všemožně podporovalo. Nastává všeobecné oslabení účasti na zpěvu kostelním, jemuž nemohl se vzepříti ani reformující Arnošt z Pardubic. I on ulevil na př. Augustinianům v Roudnici v povinnosti, již předepsal jim pro maturu někdy biskup Jan IV.[4]) Při visitaci kláštera Zlatokorunského pak r. 1411 opat Jan Morimundský spokojiti se musil nařízením, aby aspoň před jídlem v refektáři mniši zpívali nařízené „Miserere".[5])

Důležitější převrat způsobila šířící se mezi kněžstvem *nesnalost zpěvu.* Byli ovšem vždy kněží, kteří buď vůbec zpívati neuměli neb velmi špatně. Byly to však přece jen asi velmi řídké výjimky. Zpěv kněží však v druhé polovici upadá soustavně, do stavu kněžského vniká vůbec velmi mnoho neintelligence. Klerik, který byl r. 1402 jmenován farářem v Šlapánově, musil slíbiti, že se do roka aspoň tolik naučí, aby mohl kostel spravovati.[6]) Co to asi bylo, čemu se musil přiučiti, dovíme se z jiných příkladů. R. 1379 byl na Kladně farář Ondřej, jenž musil konsistoři slíbiti, že si k sobě na rok vezme mistra, aby ho aspoň naučil číst a zpívat.[7]) Později byla konsistoř už mírnější. R. 1392 také sice nařídila knězi Albrechtovi z Braškova,

[1]) Palacký, Über Formelbücher II, 172. Kolem r. 1320 mistr Oldřich podobně proti minoritům v Litoměřicích (ib. I, 340).

[2]) Soudní akta III, 11, 23 a j.

[3]) Palacký, Über Formelbücher II, 203.

[4]) Emler, Diplomatář kláštera ř. Augustin. v Roudnici, Věstník KČSpol Nauk 1893, č. XVII, 8.

[5]) Pangerl, UBuch von Goldenkron, FRA XXXVII, 363.

[6]) Soudní akta IV, 110.

[7]) Ibidem I, 377: „habebit unum magistrum, qui ipsum cantare, legere et declinare adiscet". Téhož roku slíbil Václav syn Oty z Chrašovic klerik, že „usque ad unum annum habebit apud se unum valentem virum, qui ipsum legere, declinare, construere et exponere proficiet et instruet sufficienter".

aby nechal fary, dokud se nenaučí číst a zpívat, avšak potom mu zpěv odpustila a žádala na něm jen, aby uměl aspoň číst![1])

Takoví kněží zajisté o liturgický zpěv mnoho nedbali, a zpívali-li, zpívali raději světské písně,[2]) zvláště taneční[3]) nebo kouzelné,[4]) aby mámili lid; k tomu nebylo třeba zvláštního umění. Tento úpadek zpěvu však měl důležitý pro nás následek: v druhé polovici 14. století velmi silně vzrůstá u nás počet *čtených mší* naproti zpívaným. Kdežto starší doba znala vůbec jen zpívané mše,[5]) obrací se nyní poměr ten tak, že zpěv při mši stává se znenáhla výrazem slavnosti při svátku a podobných příležitostech. Tichá mše čtená, jež potom stala se hlavním sloupem lidového zpěvu kostelního, vystupuje do popředí. Stačí uvést tyto příklady nadací: r. 1392 v Hněvčevsi nadány 2 mše zpívané a 6 čtených, r. 1393 v Kostelci 1 zpívaná a 2 čtené, též v Račiněvsi téhož roku,[6]) r. 1401 v Netolicích 4 mše, z nich 1 zpívaná a 3 čtené[7]) a pod. Farář v Staré Vodě docházel na tvrz do Přestavlk číst mši; jen o největší svátky se tu mše zpívala.[8]) Při uvedeném nadání v Račiněvsi r. 1395 pak ponecháno už zcela na vůli kaplanově, chce-li vigilie číst nebo zpívat.[9]) R. 1396 v kapli sv. Doroty u Velhartic nadány 3 mše, všechny čtené, nebo jedna z nich, bude-li kaplan chtít, ať jest zpívaná.[10]) Vývoj ten pak šel tak daleko, že r. 1404 v klášteře Vyšebrodském nadána i čtená matura,[11]) jež dosud byla vždy nejbohatěji zpívaná mše. Bylo tedy u nás na samém prahu husitského hnutí více mší čtených než zpívaných.

---

[1]) Ibidem III, 48. V rukopise „et cantare“ napřed zapsáno, potom přetrženo.

[2]) Handbuch der Natur (vyd. Hoffmann, str. 75) žaluje na německé kněží, že zpívají raději světsky než nábožně; jeden zpívá Frauenloba, druhý Marnera, třetí Poppa atd.

[3]) Soudní akta I, 39. Acta visit. 1379 (Loserth, Hus und Wiclif 1884, 263) o faráři v Píčině a p.

[4]) Soudní akta I, 10: r. 1378 žalován Václav klerik z Dlaskovic, že „exercuisset sortilegia seu incantaciones super quodam culcitro et quibusdam rebus.“

[5]) Dějiny předhusitského zpěvu str. 16.

[6]) Soudní akta III, 89, 122, 155.

[7]) Pangerl, UBuch von Goldenkron, FRA XXXVII, 326—7.

[8]) Soudní akta III, 289.

[9]) Ibidem III, 155.

[10]) Ibidem III, 186: „tres misse similiter legantur aut una cantetur, si voluntas capellani aderit“.

[11]) Pangerl, Urkundenbuch von Hohenfurth, FRA XXIII, 236—7.

Tento stav duchovenstva i jeho zpěvu nemohl býti bez vlivu na důležitou součástku a podmínku pěstění zpěvu, *liturgické knihy*. U nás už od 13. století (1235) zachovaly se nám krásné notované zpěvníky, jež nám ukazují nádheru tehdejších našich notovaných rukopisů. Notace je tu velmi úhledná a jasná, k tomu se druží hojně miniatur, někdy velmi pěkně slučujících se s notovými systemy. Z 13. století vynikají zvláště knihy biskupa Tobiáše z Bechyně,[1]) ze 14. století pak nádherné folianty Arnošta z Pardubic, jeho graduál, antifonář a sekvencionář.[2]) Avšak i jiní pečovali o podobné knihy. Missál kanovníka Pražského Václava z Radče (1379—1417) svými miniaturami tu stojí na prvém místě.[3]) Jiný pak kapitulní missál ze začátku 15. století[4]) ukazuje, že po celé 14. století vládla u nás záliba v těchto nákladných a krásných zpěvnících. Náklad na pořízení takové knihy byl ovšem značný, i u malých kněh kostelních sahal dosti vysoko. Do Chvalšin koupen r. 1390 antifonář za 9 kop, k čemuž prodána byla celá louka za 7 kop a ještě 2 kopy musily býti doplaceny.[5]) Farář z Mořin platil r. 1379 písaři pražské kathedrály Janovi z Rei-

---

[1]) Agenda ecclesiae Pragensis (rkp. knih. kap. P 3) má na přídeští nápis: „A. d. 1294 d. Thobias episcopus Pragensis vicesimus quintus istum librum agendae contulit ecclesiae Pragensi". Srv. Neuwirth, Die Kunst in B. unter den Přemysliden 442. Ukázky vyobraz. Podlaha, Knihovna kapitolní 1903, 210 212. Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu 30.

[2]) Všechny tři rukopisy v knihov. kapitolní sign. P 7, P 6/1, P 8 maj nápis: „Anno domini 1363 d. Arnestus Pragensis ecclesie primus archiepiscopus fecit scribere hunc librum, ut domini canonici eo utantur in ecclesia predicta. Obiit autem predictus dominus anno domini 1364, ultima die m. Junii. Cuius anima requiescat in sancta pace Amen." Graduál jde od adventu až k velkonocům (ukázky i s notami reprod. Podlaha, Knihovna kapitolní 1903, 229—231, vyobr. 276—7), sekvenciář přes celý rok (Podlaha 232—234; vyobr. 278 notovaná prosa Grates nunc omnes reddamus). Z antifonáře chybí listy 75—80, 133 až 153, 366 -371, 375—382, 386—391, 404 z třetího, 394—409, 422, 466 a j. z prvního dílu. První díl jde od adventu k velkonocům, druhý odtud do povýšení sv. kříže, třetí odtud do adventu. Podlaha (225—229) reprodukuje ukázky: str. 226 facsimile 129. listu s notací žalmu Eructavit a Hodie nobis celorum rex de virgine nasci dignatus est a s četnými inicialkami. Rukopis P 9 obsahuje Kyrie, Gloria, Sanctus et Agnus s týmž přípiskem o Arnoštovi z Pardubic. Srv. Dějiny předhusit. zpěvu str. 55, 92.

[3]) Rkp. kapit. knih. P 5 s nápisem: „Istud est missale domini Wenceslai de Radecz canonici Pragensis ɔc". Podlaha, Knih kap. 1903, 216-224, vyobraz. 259-66.

[4]) Rkp. kapit. knih. P 4; na přídeští Kyrie a Gloria s různými nápěvy (Podlaha 212—216, vyob. 254—258).

[5]) Pangerl, Urkundenbuch von Goldenkron, FRA XXXVII, 200—201.

chembachu za missál 2½ kopy gr.,[1]) kněz pak Václav z Pelhřimova koupil od knihkupce pražského Petra r. 1394 kostelní knihu za 2 kopy 18 gr.[2]) Rozumí se, že při takové drahotě nemohl míti kostel příliš mnoho kněh. Biskup Mindenský Dětřich r. 1357 při založení cisterciáckého kláštera ve Skalici daroval mu peníze na 15 svazků kněh,[3]) což už byla celá knihovna; ovšem jen z části asi byly to zpěvníky kostelní. Dvě, tři knihy při obyčejném farním kostelu bývají pravidlem. Farář v Miroticích r. 1374 dostal darem bibli, rationale, graduale a dva sermocionales, tedy jen jednu zpěvní knihu.[4])

Pro drahocennost i nehojný počet zpěvníků liturgických bylo ovšem potřeba zacházeti s nimi opatrně a šetrně, což se však vždy nedálo. Nedbalost vládla často při psaní, při vazbě a konečně i upotřebení knihy, k nedbalosti pak se často přidružilo i přímé zneužití. Už hned u písaře. Máme zprávy sice, že se knihy takové přivážely i z ciziny (biskup Jan z Dražic přivezl klášteru Roudnickému knihy z Avignonu),[5]) avšak psalo se přece mnoho i u nás doma, v klášteřích (Pomuku,[6]) Vyšším Brodě, Břevnově) i jinde. Vždy však byl vzácný oltářník, jenž by sám byl psal svou rukou missál a potom jej daroval svému oltáři, jako učinil r. 1377 oltářník Vít v kostele sv. Jiljí na Starém městě.[7]) Za to zvláštní písař Pražské kathedrály Václav byl r. 1382 zavřen, poněvadž svou práci i čisté kvaterny za něco peněz zastavil.[8]) Někteří kněží měli úlohu napsané knihy korrigovat, činili to však ne vždy s dostatečnou bedlivostí. Konečně i když už kniha byla napsána a dostala se do vazby, hrozilo jí leckdy ne-

---

[1]) Soudní akta I, 352.

[2]) Ibidem VII, 163.

[3]) Archiv Český XIV, 382.

[4]) Soudní akta I, 83. Drahota kněh podmíněna byla mimo jiné i délkou učení se řemeslu písařskému a illuminatorskému. Učeň, obyčejně už klerik, musil ztráviti v učení až 8 let, z nichž teprve poslední 2 léta dostal nějaký plat (Soudní akta V, 352).

[5]) M. Dvořák, Knihovna Augustinianského kláštera v Roudnici, ČČHist. I, 121.

[6]) Zahradník, Bibliotheka Rossiana a její bohemika, ČČMus. 1904, 181: graduale cister. kláštera v Pomuku, jež napsal a illuminoval mnich Gotzwin tamtéž r. 1385. Notaci rkpu Zahradník podivně karakterisuje: „na 4 řádkách napsány noty, podobné namnoze neumům (!), s ligaturami“. Řádkem rozuměti tu asi linii a notami obyčejné kosočtverce chorální.

[7]) Soudní akta I, 219.

[8]) Ibidem II, 189.

bezpečí. Staroměstský knihař Zdislav prodal knihu dekretalií, náležející faráři v Žabonosích, za 2 kopy 10 gr.[1]) Že pak zničení kněh užitím listů pergamenových k vazbě padá často na účet tehdejších knihařů,[2]) jest také jisto. Proto nebylo divu, že nejraději kupována byla už kniha hotová. R. 1376 rytíř Vikeř z Pohnání slíbil darovati kostelu tamtéž na missál 2 kopy bez 4 gr., jakmile bude nějaký missál k dostání.[3])

Nejhůře bylo s chováním kněh těmi, jimž byly svěřeny, především ovšem venkovskými faráři. Máme sice zprávy i o velmi bedlivém uschování kněh. Farář u sv. Klimenta na Poříčí dostal r. 1379 při visitaci pochvalu za bedlivé ochraňování čtyř missálů (jednoho „de specialibus missis") a jiných klenotů kostelních.[4]) Klášter Břevnovský pak za horlivého opata Diviše (1385—1408) provedl zinventování kněh i jiných věcí všech svých kostelů i po venkově.[5]) Avšak to nebylo pravidlem, s knihami hospodařilo se všelijak.[6]) Zastavil-li Prokop Blažkův z Prahy r. 1407 Janovi Václavovi z Jílového „com-

---

[1]) Soudní akta V, str. XI.

[2]) Rkp. bibl. Lobkovické č. 462 s přídeštím z krásného rukopisu 14. věku na způsob Arnoštových kněh a pod.

[3]) Soudní akta I, 147: „quamprimum liber missalis emendus invenietur".

[4]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, Beil. str. 262.

[5]) Emler, Zlomek inventáře kláštera Břevnovského 1390—1394, Věstník KČ Spol. Nauk 1888. Pro zajímavost a vzácnost jeho uvedu zde u výtahu zprávy o knihách (str. 283): klášter Břevnovský sám měl jich pravou spoustu, z nich: antifonarii cum antiquis notis sine lineis (t. j. před 11. stol.), gradualia similia, antifonarius notatus tamen inter lineas, gradualia consimilia; quaternus, in quo sunt figure artis notorie. — Z venkovských kostelů Nezamyslice (r. 1393, str. 287): 6 missalia (unum novum integrum), 3 psalteria, 1 graduale novum et aliud antiquum, 1 antifonarium novum et 2 partes antiqui antifonarii, it. antiquus viaticus et impnarius notatus, it. 4 quaternarii pro cantu ecclesiastico. — Kostelec u Orlíka (r. 1393, str. 290): graduale antiquum et antiphonarium et matutinalia 2, it. processionale et cancionale. — Police (1390, Mai 25, str. 296): velká řada kněh in sacristia et in choro, missalia, evangeliarium, epistolarium, sequencionarium, gradualia, antifonaria, psalteria.., ympnarii duo, processionalia. — Broumov (r. 1393, str. 301): gradualia, antiphonaria, psalteria, missalia, collectaria, lecciones. — Chcebuz (1394, Aug. 1, str. 302): 3 missalia, graduale, antifonarium, psalterium. — Bříště (1394, Aug. 3, str. 304): 2 missalia, antifonarius, psalterium, quaternus in papiero cum alleluia et sequenciis.

[6]) Zvláštní příklad péče o knihy podává arcijáhen Horšovotýnský Přibislav, jenž r. 1381 koupil Plinia, Speculum judiciarium a Cicerona za 170 zl. od Jana Pattenburka, faráře v Königshofu v Kolínské diecési. Přibislav zaplatil Pattenburkovi cestovní výlohy 8 zl., aby mu je sám přivezl až do Prahy (Soudní akta II, 106).

mentum grecismi",[1]) netýkalo se to liturgických zpěvníků. Když pak Jan Kantor z Litomyšle, děkan u sv. Appollinářiše, v dluzích zastavil r. 1376 i liturgické knihy,[2]) učinil tak se svým majetkem a tudíž nic nenáležitého. Dokonce pak ovšem nevinen byl farář v Hořicích, jemuž lapkové pod Janem Macharenem z Milevska vybili kostel a sebrali mu kostelní knihy.[3]) Také půjčování kněh kostelních nebylo samo o sobě ničím zlým: r. 14C6 sám „corrector cleri" Pražské diecése Hereš půjčil missál v černé kůži vázaný faráři Janovi v Kralevicích.[4]) Avšak někteří nedbali příliš cizího majetku, jako Mikuláš farář v Černošicích, u něhož shořel antifonář, vypůjčený od sakristana kostela p. Marie na louži.[5]) Takovým půjčováním přišlo tedy také asi mnoho liturgických kněh na zmar.

Nejhůře však bylo u těch, kteří vědomě knihy kostelní odcizovali, zastavovali, prodávali a p. Taková v našem smyslu svatokrádež nebyla tehdy příliš řídká. Hospodařilo se tak s jinými věcmi, hospodařilo se tak i s knihami. Farář Ondřej ve Volevčicích dostal se r. 1406 před konsistoř, že roztrhl sametový ornát kostelní, aby měl přikrývku na kolébku svému hochu, jiný pak ornát že zastavil v Žatci a za stržené peníze koupil sukni sobě i své souložnici.[6]) Kněz Jan syn Petra z Hořepníka pak zašantročil z kostela Pelhřimovského i ostatky sv. Anežky.[7]) Nejlepším však byl Mikuláš oltářník v Budějovicích a kaplan na hradě Lomnici, jenž ze své kaple prodal Jindřichovi ze Stráže ostatky, kalich, missál i žaltář, tedy asi vše, co měl.[8]) Jestliže zacházeli takto s posvátnými věcmi, což teprve s knihami. Když farář v Kovani Václav zastavil knihu nájemníku v Kozojedech Benešovi a ten mu ji zase r. 1406 za 30 gr. navrátil, byl to vzácný případ

---

[1]) Soudní akta V, 307.

[2]) Ibidem I, 154.

[3]) Popravčí kniha Rožmb. 35: vzali mu šest kněh, osm (sic!) z nich prodali za 6 kop gr. „súmařóm", t. j. soumařům. Hamršmíd, O českém kněžstvu století 14. a 15., Sbor. hist. kr. Vlast III, 1894, 48 čte „šumařóm", jako by to byly noty snad pro potulné muzikanty?

[4]) Soudní akta V, 252.

[5]) Ibidem IV, 120 k r. 1402.

[6]) Soudní akta V, 455. Též farář Jan v Lučicích odcizil r. 1407 od oltáře božího těla v kostele sv. Jiljí na Starém městě dva ornáty, jež slíbil nahraditi (ib. 328).

[7]) Soudní akta VI, 125 k r. 1407.

[8]) Ibidem I, 290 k r. 1378.

pořádku.[1]) Častěji knihy putovaly divnými cestami, někdy se ztratily docela. Zvláštní výmluvu vynašel si Ondřej, farář v Pelhřimově, jenž r. 1393 před konsistoří sice přiznal, že přijal z kostela dva kalichy a missál, nechtěl je však vrátiti prý z lásky k nim, neboť nikdo by prý tyto věci tak dobře neopatroval jako on.[2]) Nejhorší však byl snad kněz Matiáš, jenž faráři Petrovi v Mukařově zcela nezahaleně ukradl viatik a prodal jej za 85 gr. Bohunkovi faráři v Svojeticích, jenž jej však r. 1381 při visitaci musil vrátit do Mukařova.[3])

Těmito cestami pak se stávalo, že liturgické zpěvníky dostaly se docela do rukou laiků i velmi neintelligentních. Když r. 1407 farář Václav v Litožnicích odcizil kostelu některé klenoty, zabavil patron kostela nájemníku jeho Martinovi kostelní knihu.[4]) Ta však se asi dostala zase kostelu zpět. Šimon farář v Trnovanech však zastavil viatik a missál téhož kostela za 85 grošů u Kačky vdovy na Uhelném trhu u sv. Havla v Praze.[5]) Že pak se takové knihy nevyplácely a zůstávaly v majetku věřitelů, ukazuje Něta, jakási žena z Prahy, jež r. 1380 měla u sebe krásný nově psaný missál a 2 jiné knihy, o nichž ani nevěděla, co to jest; pocházely knihy ty z kostela v Líbeznicích a jen dobrou vůlí této Něty dostaly se kostelu snad zpět.[6]) Z toho všeho patrno snad dostatečně, že i umění pěvecké mezi kněžstvem i jeho základ, zpěvní knihy, šly tehdy po různých cestách i necestách, jež postavení liturgického zpěvu zvláště utvrzovati nemohly. Vedle neobyčejného jeho rozkvětu v době Karlově nastal zároveň i úpadek, jevící se těmito stinnými stránkami.

Tento úpadek pak můžeme konstatovat i u *zpěváků* z řemesla, u kostelních pěveckých sborů. I o nich platí všechno to, co o ne-

---

[1]) Ibidem V, 303. R. 1392 farář v Horkách zastavil missál, náležející k oltáři sv. Filipa a Jakuba v kostele Pražském (ib. III, 17). — R. 1402 musil farář v Kostelci Adam vyplácet kalich, graduál a missál, zastavené jeho předchůdcem Janem (ib. IV, 127.) R. 1406 oltářník sv. Kateřiny u sv. Jiljí na Starém městě Jan přiznal se, že „odcizil" svému oltáři librum viaticum a dva ornáty (ib. V, 267).

[2]) Soudní akta III, 17: „quod nullus potest ita bene custodire res prescriptas sicut ipse".

[3]) Acta correctoria 1381, Loserth, Hus u. Wiclif 1884, 38: „Liber viaticus .., in quo .. in secundo folio .. erat scriptus psalmus et versus Sepulchrum patens in toto et in fine ipsius libri quedam tabula de inponendis historiis". V aktech přímo stojí, že byl liber „furtive ablatus per dominum (!) Mathiam presbyterum".

[4]) Soudní akta VI, 5.

[5]) Ibidem III, 338 k r. 1398.

[6]) Ibidem II, 43.

pořádnosti kněží.[1]) Instituce *kantorů* šířila se příliš daleko, musilo nastati sploštění. Mimo hlavní kostely mají i jednotliví hodnostáři církevní své kantory (r. 1402 jmenuje se Václav kantor Antiochenského patriarchy Václava Králíka z Buřenic).[2]) I menší místa mají tento úřad.[3]) Cizí příklady pak odvedly i u nás kantory od jich vlastního zaměstnání: r. 1372 byl u nás kollektorem papežské komory Eliáš de Vondronio, kantor kostela Xantenského.[4]) I u nás počínali se ohlížeti po rozmanitých úřadech.[5]) Sukcentoři naopak zase klesali stále hloub mezi opovržené „literáty".[6]) *Mansionáři* stali se čím dále tím více bohatými prebendáry. Svolením Václava IV. 5. října 1400, aby i menší mansionáři směli býti svěceni na kněžství,[7]) stoupla společenská vážnost i menších mansionářů. Už dříve však hraje celý sbor jich důležitou roli, zvláště r. 1382 ve sporu mezi arcibiskupem a kapitulou; arcibiskup měl mezi nimi většinu, zvláště mezi menšími. Větší si vyhradili čas na rozmyšlenou.[8]) Rozhodně však činili mansionáři část arcibiskupské strany. Také podřízení jim mansionářů zahraničních povýšilo jich sebevědomí,[9]) k tomu i jich právní a finanční moc. Beneš mansionář byl r. 1392 prokurátorem Racka panoše z Otic, mansionář Jan Sova pak r. 1397 přísedícím konsistorního soudu.[10]) Menší mansionář Mikuláš Moleš i větší Ondřej pak mohli pražským měšťanům (r. 1398 Pavlovi kožešníkovi) půjčovat i peníze.[11]) Tím se tento sbor ovšem velmi uchýlil od účelu svého založení. Zpěvu si nehleděl, ten mu byl nyní vedlejší věcí.

[1]) Dějiny předhusitského zpěvu 84—85.

[2]) Soudní akta IV, 97.

[3]) 1406 Petrus cantor in Strassiczie (ib. V, 91); 1404 Jacobus cantor in Zacz (ib. IV, 310).

[4]) Kollmann, O kollektorech komory papežské v Čechách, Věstník KČSpol. Nauk 1897, č. XXVII, str. 20. Soudní akta I, 25.

[5]) O jich církevní politice srv. Soudní akta II, 155.

[6]) Soudní akta III, 69 k r. 1392 o sporu mezi Václavem sukcentorem školy svatovítské a klerikem Blažkem řečeným Jeruzalem.

[7]) Libri Erectionum V, 586—588. Papež Bonifác IX. to stvrdil 1. květ. 1401, arcibiskup Zbyněk 8. břez. 1404.

[8]) Soudní akta II, 155. Precentor Sulek „velle deliberare, utrum velit adherere domino vel non". Havel přešel od kapituly k arcibiskupovi. Mimo to bylo z větších mansionářů 6 s arcibiskupem, 1 s kapitulou, 2 se chtí rozmyslit, 1 nechce se držet nikoho. Z menších drží 10 s arcibiskupem, 1 s nikým, 2 se chtí rozmyslit a 3 nebyli přítomni.

[9]) Soudní akta IV, 295 k r. 1403 o sporu Jana někdy mansionáře Normberského s Jenšem vikářem precentora mansionářského v Praze.

[10]) Ibidem III, 18, 248 a j.

[11]) Ibidem III, 387.

Za to nižší zpěváci, *choralisté*, klesali níž a níže. Nikdo se o ně nestaral. R. 1408 Beneš písař a Diviš Kutrovec, sousedé Slanští, smilovali se nad žaltářníky kostela Pražského a slíbili před konsistoří dáti jim 2 kopy gr. za zadržalý plat.[1]) Choralisté s jinými žáky musili se živiti žebrotou, zvláště posíláním prosebných listů.[2]) V noci pak potulovali se po hospodách a vydělávali si hrou na hudební nástroje. To však zase nesrovnávalo se s důstojností jich úřadu a bylo jim to proto statuty arcibiskupa Wolframa r. 1398 zakázáno.[3]) Jinak však byli ponižováni dosti zbytečně i od církevních úřadů. Když r. 1398 ženatý Václav z Sedlčan dal se v Římě vysvětiti na kněze, udělen mu trest, aby v rouchu choralistů stál mezi nimi při hodinkách po dva týdny.[4]) Před tím Arnošt z Pardubic měl o tom jiné mínění: tomu u vidění v Kladsku zdálo se, že při zpěvu slávy boží samými anděly stál také mezi zpívajícími chlapci choralisty, což mu bylo nejdůstojnější odměnou.[5]) Tímto způsobem ustavičného ponižování klesali choralisté, až se z nich stali „ribaldi“. Slovo to (i u nás už r. 1320) znamenalo původně žáka zpěváka při kostele,[6]) potom však toulavého lotříka žáka,[7]) jenž se dal do služeb lapkům a pomáhal jim ne-li loupit, tedy aspoň špehovat.[8])

To byly poměry, proti kterým obracela se potom reforma mravokárců u nás i jinde. Reforma chtěla odstraniti nešvary, tím však nevrátila se vždy tam, kde byl stav kostelního zpěvu před úpadkem. Úpadkové poměry samy vyvolaly si reakci, staly se však při tom zároveň plodnými činiteli, východiskem dalšího vývoje. Úpadek pěveckých

---

[1]) Soudní akta VI, 353.

[2]) Zvláště známy jsou verše „Carmen praestet deus coeli, v němžto by byl rozum celý.“ Není to píseň, nýbrž list. Rkp. (univ. praž. X E 13 a Mikulovský) jasně udává „forma ad plebanos ridiculosa“, což o písni nelze říci.

[3]) Emler, Arcibiskupa Wolframa statuta kostela Pražského, Věstník KČ Spol. Nauk 1889, 297: chorales „ne spacientur in nocte cum gladiis et instrumentis musicis et gerant se clericaliter, deferentes vestem et tonsuram clericalem. — In stubis communibus ludos et alias . . lascivias non exerceant . . , ludum taxillorum et alearum et visitacionem tabernarum, presertim noctis tempore, . . et quod non coreisent, maxime in publico“. Že toho bylo potřebí, ukazuje sluha kustoda Boleslavského Petr bonifans, jenž kanovníka Klimenta r. 1374 neostýchal se i uhoditi (Soudní akta I, 75).

[4]) Soudní akta III, 392.

[5]) Palacký, Über Formelbücher II, 163.

[6]) Emler, Regesta III, 27.

[7]) Winter, Život církevní II, 883.

[8]) Mareš, Popravčí kniha pánů z Rožmberka, v Praze 1878, obsahuje na každé stránce několik zpráv o takových žácích.

sborů měl býti opraven, ne však povznesením sborů těch na stupeň dřívější, nýbrž jich odstraněním. Také rozvoj čtené mše tiché, zaviněný neznalostí zpěvu v kněžstvu, byl akceptován jako pokrok a veden dále. Pozdější novoty zpěvu husitského vyrůstají tak z těchto úpadkových poměrů.

Takový vývoj však předpokládá vždy už vyžití organismu, v němž se děje. Liturgický zpěv u nás přestal tehdy být už plodným činitelem pokroku, stanul na svém vrcholu. Byla to doba největšího lesku tohoto zpěvu u nás, avšak současně hlásí se počátek konce. Tehdy ještě nebyl ani pozorován, i naši reformátoři předhusitští starají se o zlepšení liturgického zpěvu různými cestami, avšak marně. Dějinný vývoj dal větší význam těm jich snahám, z nichž v budoucnosti vyrostl nový zpěv kostelní, lidová píseň. Ten, kdo z nich nejdále viděl do budoucnosti a nejlépe rozpoznal stav věcí, byl muž, jenž pro hnutí husitské z předešlé doby také nejvíce znamená — veliký Janov. Všichni však vedle liturgie postavili nový princip, jímž by se měl říditi život v kostele — *kázání* lidu v jeho přirozeném jazyku, t. j. vedle obřadného a internacionálního momentu moment morální a při tom národní.

---

*Konrád Waldhauser*, Němec z Rakous, nebyl nikterak nepřítelem liturgického zpěvu, ba snad ani ne jeho koloratury,[1]) avšak nestaral se o něj v žádném smyslu. Radí-li žebravým mnichům raději prodati své knihy, než choditi žebrotou, poněvadž v nich bez toho jest málo co dobrého obsaženo,[2]) sotva měl na mysli liturgické knihy. Podobně jeho horlení proti divadelním hrám, zvláště aby děti k nim nebyly brány, nemusí čeliti proti liturgickým hrám kostelním.[3]) To jsou pouze moralistní motivy všeobecného rázu.

Nejdůležitějším pro nás činem Waldhauserovým však jest, že on první, pokud nám jest známo, zavedl zpěv písně „*Buoh všemohúcí*“ po velikonočním kázání.[4]) Při kázání mohla se u nás už v 13. století

[1]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 47: rkp. Konrádovy postilly víd. dv. bibl. 3691 má „hodie sancta mater ecclesia incipit officium divinum, quo .. Christo .. laudes *iubilat* et decantat“. V jiném rkpe (ib. 4392) toto „iubilat“ jest vypuštěno.

[2]) Menčík, Konrád Waldhauser, Poj. K. Č. Spol. Nauk řada VI, sv. XI, 1881, str. 5.

[3]. Menčík, Příspěvky k dějinám českého divadla v Praze 1895, 32 z rkpu víd. dvor. bibl. 4385, f. 28b: „nam interdum pueros ad vana spectacula, ad coreas ducunt“.

[4]) Klicman, Věstník Č. Akad. II, 65, o Waldhauserově Postille.

zpívati lidová píseň česká, avšak vždy jen prosebná „Hospodine, pomiluj ny“. Waldhauserovi nestačila už asi tato krátká, hudebně ne příliš lidová píseň, a užil proto jiné písně, také v kostele dovolené a obvyklé, „Buoh všemohúcí“, jež se však dosud vždy zpívávala při velikonočních hrách. Toto prolomení tradice, že vykázán písni nový úkol, třebas se stalo v rámci tradice samé, že užito k tomu písně v kostele už zdomácnělé, byla novota principielního rázu, která stačila upozorniti na lidovou píseň duchovní. Uvidíme, že se tato Waldhauserova novota ujala i rozvíjela dále. Že si byl Waldhauser vědom, co podniká, ukazuje nejen výběr písně, nýbrž i ta okolnost, že, ač sám Němec, vyzýval i své německé posluchače k pění české písně „Buoh všemohúcí“. Stav věcí, tradicí ustálený, že Němci u nás v kostele zpívati nesměli, přijal i on a užil proto písně české.[1]) Poněvadž pak nebylo námitky, proč by se tato píseň nesměla zpívati v kostele, když při jiné příležitosti byla připuštěna a když též nebylo námitky proti zpěvu lidu po kázání, dávno obvyklému, neozvala se církevní autorita ani proti novotě Waldhauserově. Odvážil-li se toho však Waldhauser, třebas jen v těchto mezích, vidíme, že poznal nebo aspoň tušil paedagogický význam lidové písně duchovní, kterak lid po kázání jí nejlépe dává na jevo své zbožné pohnutí. V tom smyslu pak bylo tehdy u nás poprvé užito lidové písně takto v kostele, čímž zásluha Waldhauserova v naší otázce nabývá značné váhy. Zdá se, že Waldhauser jako Němec znal více písní německých v té době již známých, takže se ani u nás nespokojil jedinou dovolenou písní po kázání a dal pak zpívati píseň „Buoh všemohúcí“ po kázání i mimo čas velikonoční.

Když r. 1365 Waldhauser kázal v Žatci, umínili si tamější minoriti znemožniti mu kázání. Nejprve zvonili všemi zvony, potom šli v processí s ostatky svatými na náměstí, kde Waldhauser kázal,

---

[1]) Místo ono zní: „unde theutunice et bohemice cantate, dicentes Bóh všemohúcí“. Že se nezpívalo dohromady německy i česky, dokazuje citace jen české písně, jež se uvádí ve všech rukopisech, i těch, které jsou zjevně německého původu. Mimo to Němci byli by musili zpívati nějaký překlad této písně (ne Christ ist erstanden, jež má text i nápěv jiný!), což však také není dobře myslitelno. Patrně věta ta znamená: Němci i Čechové zpívejte Bóh všemohúcí! Karakteristické jest, že tu Waldhauser klade Němce, sobě ovšem bližší, na místo prvé. Kdyby byli Němci zpívali po německu, byl by jistě položil spíše německý text než český. Souhlasí tedy zpráva ta i s jinými, že Němci společně s Čechy zpívali českou píseň.

a silným a vysokým zpěvem hleděli přehlušiti jeho hlas.[1]) V tomto zápase hlasu reformního kazatele s přívalem liturgického zpěvu jest mnoho symbolismu.

---

*Milíč* byl v jistém smyslu žák Waldhauserův, aspoň v kázání. U něho nalezneme však už častěji odpor proti nešvarům v kostelním zpěvu,[2]) ne však z opposice, neboť pravý *liturgický zpěv* jest mu nade všechno. Protivníci jeho sice naň žalovali, že Milíč veřejně kázal proti studování svobodných umění, že v tom spatřoval smrtelný hřích a tím lid tak popudil proti studentům, že je až za kacíře pokládal; tím více ovšem mistry.[3]) Názor ten by sice neodpíral celému lidovému smyšlení Milíčovu, na liturgický zpěv však, též součástku tehdejší „učenosti", vztahovati jej nesmíme. Nejlepším toho důkazem jest *Jerusalemská kaple*, již zřídil na místě starých rozbořených domů Pražských nevěstek. Když se mu podařilo nevěstky ty shromážditi ve zbožné bratrstvo, staral se i o zřízení náležitého jich vedení a sebral několik kněží a žáků, jimž též dal jakýsi řád na způsob prý života apoštolského.[4]) Vystavěl jim i dům, který nazval „dům literátů", což nejlépe ukazuje, že si vážil vzdělání tam ubytovaných kleriků.[5]) Kněží ti pak obstarávali bohoslužbu v Jerusalemské kapli. Co o ní víme, dokazuje, že tu bylo liturgického zpěvu dosti mnoho. Denně slouženy byly dvě mše, jedna ráno o p. Marii a druhá denní, obě zpívané, mimo to však hojně slouženy i čtené mše, nejméně šest, někdy 8, někdy i 16 takových mší, takže bohoslužba tu zabrala celé dopoledne, odpoledne pak zpívány hodinky, nešporní i matutin.[6])

---

[1]) Menčík, Konrád Waldhauser str. 11. Str. 23. osvědčení konšel Žateckých Waldhauserovi: „Fratres . . cum reliquiis per medium dicti fori cantando altis vocibus communiter transiverunt, cum tamen dies reliquiarum non esset".

[2]) O jeho přívržencích Milotovi kazateli v Plzni (1374) a Janovi kazateli u sv. Haštala (1375) viz Soudní akta I, 93 a 141.

[3]) Palacký, Über Formelbücher II, 184—185.

[4]) Articuli domini Milicii (Palacký, Über Formelbücher II, 183): „ibi fecit quandam congregationem sacerdotum, quos habitu speciali vestivit et eis ordinem novum imposuit, quem de vita apostolorum nominavit". Vita Milicii (Fontes Rer. Boh. I, 421) naopak tvrdí, že neměli řeholní šat; podržel prý každý, co měl.

[5]) Že Milíč sám tak dům ten nazval, dokazují citované Articuli domini Milicii (l. c.): „It. quod ipse eandem capellam . . . vult erigere in ecclesiam parochialem et pro assensu . . . capitulo ecclesiae Pragensis supplicavit, in qua quidem supplicatione novum ordinem et domum supradictam locum literatorum expressit . . . Canonici . . . ei in hoc consentire noluerunt".

[6]) Vita Milicii, Fontes Rer. Boh. I, 421.

Tento rozměr bohoslužby rozlišuje zásadně Jerusalemskou kapli od pozdější Betlemské kaple.

I jinak však kaple Jerusalemská měla zcela zřízení tehdy obvyklé. Patronem jmenoval Milíč, jako zakladatel, Borše arcijáhna Bechyňského, tedy vysokého hodnostáře duchovního, jenž měl právo dosazovati kazatele.[1]) O vánocích r. 1373 konána tu i koleda, jinak vždy značný kámen úrazu; vybíral si ji ovšem farář (od sv. Filipa a Jakuba).[2]) Zasvěcena pak byla kaple sv. Marii Magdaleně, patronce všech kajících hříšnic.[3]) Po smrti Milíčově však dána byla kaple do správy řádu cisterciáckému, při čemž celé zřízení Milíčovo zůstalo v platnosti, jen jméno Jerusalem zmizelo a kaple zasvěcena — sv. Bernartu.[4]) Za to v „domě literátů" usadili se mniši, studující na universitě theologii.

Milíč však i mimo svou kapli byl přítelem liturgického zpěvu. R. 1367 ve svém listě žaluje papeži Urbanovi V., že kanovníci málo zpívají, a žádá nápravu.[5]) Také u jeho stoupenců vidíme podobné smýšlení. Farář ve Slušticích, jenž choval mezi svými knihami i Milíčovu postillu, opatřil kostelu svému i slušný počet liturgických zpěvníků: dva missaly, žaltář, matutinal, gradual a j.[6]) Kazatel pak Jakub stal se i menším mansionářem.[7])

Avšak vedle hojné bohoslužby pěstoval Milíč a jiní v Jerusalemské kapli horlivě i nejvlastnější obor svého působení, *kázání*. Rozvoj kázání od 12. století počínaje došel i u nás ohlasu a také paedagogický jeho význam u lidu byl dostatečně oceňován. Už roku 1343, na samém začátku úřadování tehdy ještě biskupa Arnošta z Pardubic, ustanovila Pražská synoda, aby o polosvátcích (sv. Řehoře, Au-

---

[1]) Soudní akta I, 50.

[2]) Ibidem I, 77.

[3]) Ještě 2. ledna 1374 sluje „capella S. Marie Magdalene, que appellatur Jerusalem" (ib. 72).

[4]) Libri Erect. I, 106 listina Karla IV. z 17. pros. 1374: „domum S. Bernhardi Antiquae civitatis Pragensis pridem nuncupatam vulgariter Iherusalem, cum capella . ., proventibus . ., quemadmodum bonae memoriae hon. Milicius . . ex piis fidelium elemosinis, largitionibus . . . tenuisse . , Cisterciensi ordini in perpetuum donamus, ut in domo praefata dicti ordinis fratres s. theologiae facultatis teneant studium". Stvrdil to arcibiskup Jan Očko 30. června 1375 (ib.) Srv. i nadaci Ely vdovy po Fridlinovi kožešníkovi z 15. list. 1374 (ib. 104).

[5]) Menčík, Milič a dva jeho spisy z r. 1367, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1890, 321.

[6]) Soudní akta IV, 332.

[7]) Ibidem V, 303.

gustina, Ambrože a Jeronyma) lid veden byl k slyšení kázání čímž nejlépe dá se odvrátit od tance a krčem.[1]) Tím více ovšem naši reformátoři, a z nich Milíč na prvém místě, vážili si tohoto prostředku vychovávacího. V uvedeném už listě k papeži Urbanovi V. z r. 1367 žaluje na ty, kteří nekáží,[2]) v Jerusalemské kapli pak zavedl každodenní kázání. Ve svátky kázalo se tu až pětkráte za den.[3])

Milíč k činnosti kazatelské veden byl příkladem Němce Waldhausera, proto v Jerusalemské kapli konána také německá kázání. Pro studenty konána pak zvláště k tomu už určená kázání latinská.[4]) Nejdůležitější však byla Milíčova *česká kázání*. V tom bylo velmi mnoho novoty. Ne že by se před ním nebylo nikdy po česku kázalo, avšak nedělo se to nikde tak soustavně. Známý Ludolf ze Zaháně (von Sagan), jenž kolem r. 1370 studoval v Praze, vypravuje sice ve svém spise, že faráři kázali podle svého zdání, kterým jazykem se jim to vidělo výhodnější,[5]) avšak německé kázání mělo přece vždy velikou převahu. Vždyť ještě r. 1406, kdy se už poměry značně změnily, vykládal farář Týnský Jan před konsistoří, že jest povinen vydržovati jen jednoho kazatele ve svém kostele, a to německého, jejž také skutečně ze svých důchodů platí. Přijal sice potom i druhého českého kazatele (Jana Protivu), avšak s výslovným ohražením, že tím faře Týnské neukládá nové povinnosti, nýbrž že tak činí jen do své vůle.[6])

---

[1]) Menčík, Zlomek synodalních statutů, Čas. Katol. Duch. 1896, 174.

[2]) Menčík, Milič a dva jeho spisy z r. 1367, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1890, 324.

[3]) Vita Milicii, Fontes Rer. Boh. I, 421.

[4]) Ibidem: „in teutonico, latino et vulgari sermone". Mezi obrácenými nevěstkami byly i Němkyně, proto „praedicacio omni die pro eis in teutonico et in vulgari fiebat" (ib. 418).

[5]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 77: „rectores ecclesiarum prius predicabant libere et quocunque istorum ydeomatum, prout sue plebi viderant expedire".

[6]) Soudní akta V, 278: farář „exposuit, qualiter ipse tantummodo unum predicatorem pro suis parochianis videlicet in ydiomate teutonico habere tenetur, quem eciam tenet in suis expensis. Et quia hac vice recepit d. Johannem Protywa pro predicatore Boemorum et ipsum secum in expensis in domo suo tenere proposuit, unde protestatus est, quod per huiusmodi recepcionem secundi predicatoris Boemorum non intendit in aliquo ecclesiam suam quoad futura tempora gravare ... et quod eundem predicatorem ad suam voluntatem vult tenere". Farářem byl tehdy Němec Jan z Wartmberka, Míšenské diecése. O jiných českých kazatelích z konce 14. věku viz Tomek, Dějiny m. Prahy V.

Proto také, když Milíč začal kázat česky, budilo to podiv i odpor.[1]) Pro nás však tato kázání jsou proto důležita, že s nimi zároveň šířily se *české modlitby*, čímž vykonán byl značný krok k lidové písni duchovní.

Nejprostší modlitba, Otčenáš, šířila se u nás zajisté už s křesťanstvím, k čemuž potom přistoupilo i několik málo jiných modliteb (Věřím v boha, Zdrávas Maria). Ustrnutím však na těchto určitých modlitbách nešířila se v lidu duchovní lyrika tak, aby mohla býti základem pozdějších písní. K tomu bylo potřeba jiných impulsů a nejsilnější z nich byl asi podnět, daný mnišskými řády, zvláště ženskými. V klášteřích byli kněží znalí latinského jazyka, byli tu však i prostí bratří řemeslníci, kteří neuměli modliti se latině. To platilo skoro naveskrz o jeptiškách.[2]) Tyto laické součástky klášterů však byly také povinny konati řádové pobožnosti, ovšem v mezích jim možných. U křížovníků na př. konvrši, kteří neuměli latinsky, odříkávali místo hodinek určitý počet otčenášů, někdy až tři sta. Jeptišky však pěly hodinky obecným jazykem, zvláště u dominikánů.[3]) Záleželo ovšem na národnosti mnichů a jeptišek. V polovici 14. století u nás počal se šířiti zlozvyk, že domácí lidé (čeští) nebyli bráni do klášterů. Tak bylo na př. u Cisterciáků. Arnošt z Pardubic i sám Karel IV. r. 1348 domlouvali proto generálnímu opatu tohoto řádu, aby ustanovení to zničil.[4]) Proti tomu asi chtěl se vzepříti biskup Jan IV. z Dražic při založení kláštera Augustinianského v Roudnici zase ustanovením, že jen Čechové smí býti vzati do kláštera. Papež Kliment VI. a z jeho nařízení potom i Arnošt z Pardubic toto nařízení však zrušili.[5]) Třebas

[1]) Milíč byl prý posluchačům nezvyklý „propter incongruentiam vulgaris sermonis", t. j. pro nenáležitost českého kázání. Palacký (Předchůdcové, Radhošt II, 312) vykládá to v nezvyklost výslovnosti, jakoby posluchačům vadil moravský dialekt Milíčův. Přirozeněji však vyložíme si tato slova tak, že jim vadila ne jeho řeč, nýbrž lidová řeč, čeština. Jde tu ovšem o žalobu na Milíče a tudíž míněni těmito posluchači asi němečtí měšťané nebo kněží. Srv. Friedjung, K. Karl IV, 1876, 172—3. Lechler, Joh. Wiclif II, 139.

[2]) Štítný, Knížky šestery 129.

[3]) Winter, Život církevní II, 775—776.

[4]) Palacký, Über Formelbücher I, 245 a II, 361. V listě svém praví Karel IV.: „abbates et praelati .. in regno nostro Boemiae .. ad sua monasteria ... alienigenas et exteras tantum personas in sua recipientes collegia, nostros regnicolas recipere dedignantur. Quo fit, ut ad loca ipsorum ab incolis regni praedicti minor habeatur devotio".

[5]) Emler, Diplomatář kláštera sv. Augustina v Roudnici, Věstník KČSpol. Nauk 1893, č. XVII, 13: „persone, que non essent de lingua seu nacione Bohemica, in canonicos .. recipi non debent".

pak mužské kláštery udržely si německou většinu, ačkoliv se značnou českou menšinou právě v nižších mnišských vrstvách, o něž nám tu jde, přece ženské kláštery, pro nás tu hlavní, byly zase naopak většinou české.

Mniši měli k různým pobožnostem různé modlitby, jež si pak opatřovaly jeptišky po česku. Daly si přeložiti žaltář, breviář i hymnář do češtiny. Z překladů těch nejzajímavější jest rukopis universitní knihovny Pražské XVII A 18, obsahující překlady nešpor a hodinek o panně Marii s některými hymny.[1]) Musejní knihovna chová podobný menší rukopis V H 36 s překladem hodinek (žalmů, antifon, hymnů).[2]) Tato duchovní poesie lákala ovšem k samostatné tvorbě podobných básní, čímž mohla vzniknouti i tak bohatá sbírka nábožných básní, promísená překlady hymnů, skutečnými písněmi a zase zcela prosaickými modlitbami, jako jest proslulý rukopis XVII F 30.[3]) Tak vznikala bohatá zásoba *textů*, k nimž v případě potřeby se mohlo sáhnouti.

Byly však i jiné popudy ke vzniku neb říkání modliteb. Hojné tehdy bohoslužby zádušní samy vybízely k modlitbě za duši zemřelého, jíž se i lid súčastnil.[4]) Že se tak musilo díti jazykem lidu, tedy převážně po česku, jest samozřejmo. Synoda už r. 1355 povoluje, aby kněží modlili se s lidem po česku,[5]) r. 1397 pak farář v Řebříku musil se za měsíc naučit po česku modliti se Otčenáš, Zdrávas Maria, Věřím v boha a modlitbu za duše zemřelých, nechtěl-li být zbaven fary.[6])

---

[1]) Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu 275.

[2]) Patera, Hodiny sv. Mařie ze 14. století, ČMus. Fil. VII, 1901, 86—103, 351—363. Mimo to známa jest i řada zpěvníků kláštera sv. Jiří, kde mezi latinskými zpěvy najdeme i české texty. Tak v breviáři „domicellae Manae“ (Truhlář, Catalogus II, č. 2195 vykládá to v „Máňa“) v rkp. univ. knih. XII F 9, fol. 80a čteme známý text „Vítaj králu všemohúcí“ (Patera, ČČMus. 1882, 122). Byly ovšem mezi jeptiškami i zpěvačky latinských liturgických zpěvů. Tak v rkp. univ. knih. XII E 15 c z konce 13. neb zač. 14. století, v němž obsažen hymnář téhož kláštera, čteme poznámku rukou 14. věku: „Que sic precinit Kerusska dilectissima puella“. Podle jejího předzpěvování zpívaly pak asi i jiné sestry.

[3]) Vydal Flajšhans, ibid. IV, 1898 a V, 1899. Tento rukopis byl dílem nějakého příslušníka *strany Milíčovy* neb Matěje z Janova, jak patrno z jeho schvalování každodenního přijímání těla božího.

[4]) „Infra quam missam cantatam debet fieri exhortacio ad populum, ut oret pro anima dicti d. Pessiconis,“ 1398, Soudní akta III, 375.

[5]) Höfler, Concilia Pragensia, str. 3.

[6]) Soudní akta III, 275.

Způsob modlení Milíčova v kapli Jerusalemské byl však u nás novotou. Milíč kladl na modlení velkou váhu, sám říkal hodinky velmi horlivě, i na cestě do Říma i v noci.[1]) Zavedl i nové modlení za poutníky, což pěstovali i jeho žáci.[2]) A to vše se dálo vždy ve spojení s kázáním. Milíč sám však po kázání *předříkával modlitby* česky i německy lidu, jenž si je zapisoval.[3]) To byl ovšem nový a důležitý prostředek k šíření modlitebních textů mezi lid. Jak vypadaly tyto modlitby, nevíme, ač snad nám to ukazuje rukopis musejní knihovny XIII E 14, jenž obsahuje Milíčovy Sermones quadragesimales; na předních 4 listech jeho jest totiž notovaná modlitba Jeremiášova, za tím pak Otčenáš, proměněný interpolací v delší modlitbu neb text o 16 slokách 4veršových (některé jsou 3veršové), při čemž první řádky vzaty jsou z Otčenáše.[4]) To jest útvar, který už stojí mezi modlitbou a písní. Konečně však máme zprávu, že posluchači, a sice i nejprostší, *tvořili si modlitby* sami. Služebnice paní ze Šternberka, v níž snadno poznáme horlivou posluchačku Milíčových kázání, skládala takové modlitby „z vlastní hlavy".[5]) To jest pak vůbec první zpráva o skutečně lidové, *od lidu vytvořené* duchovní ne sice ještě písni, avšak aspoň modlitbě. Tím byl základ vlastně už položen, neboť podle principu lidového zpěvu text jest věcí hlavní,

---

[1]) Vita Milicii, Fontes Rer. Boh. I, 426.

[2]) R. 1374 kazatel v Benešově František vyznal, „quod ipse orando pro iteragentibus ad populum predicando dixit: horate pro d. Miliczio" (Soudní akta I, 81).

[3]) Vita Milicii 416. S tím asi souvisí vsunování modliteb do kázání samých, i latinských, na konci 14. století. Tak v rukopise univer. knihovny X C 2 Sermones de tempore et de sanctis) fol. 224b vložen do kázání o božím těle text „Buď pozdraveno, svaté božie tělo" (Truhlář, Catalogus č. 1855) a v kázáních rukopisu I E 25 čteme i více takových modliteb (Hanuš, M. Výbor str. 60).

[4]) Srv. Patera, ČMus. Filol. III, 1897, 38. Rukopis knih. Olomoucké I E 34 z 15. století obsahuje dvě takové interpolace Otčenáše, totiž Páteř dobrých lidí (kde spravedlivý rozšiřuje jednotlivé věty Otčenáše) a Páteř zlých lidí (kde bůh po každé větě odmítá hříšníka). Srv. Tille, Seznam čes. rkpů c. k. stud knih. v Olomúci, Věst. ČAkad. IV, 443.

[5]) Kačka „interrogata, utrum sermones faciat, respondit, quod non, sed quando de sermone venit, tunc habet collacionem cum aliquibus dominabus et domicellabus de sermone audito. Interrogata, utrum fecerit aliquas oraciones de proprio capite, respondit, quod fecit unam oracionem, cuius copiam dd. vicariis transmittere promisit". Také byla vyslýchána pro časté přijímání, Soudní akta I, 311. Co bylo „de capite proprio", bylo u tehdejších církevních úřadů v klatbě. Mikuláš kazatel u p. Marie na Louži musil r. 1402 slíbiti „sermones de capite proprio non facere ad duos annos continuos, nisi ab aliis informatus et modo ab aliis recepto" (ib. IV, 128).

co lid tvoří, nápěv stojí v druhé řadě a vynoří se lidovému zpěváku sám sebou, jakmile jen chce zpívati.

Tento poslední krok však Milíč neprovedl. Učil lid modlitbám, ne však písním. Ovšem i tyto modlitby se v jistém smyslu „pěly", t. j. zpěvavě odříkávaly, jakož o Milíčovi výslovně dí životopisec, že všechny své modlitby zpíval na způsob žalmů.[1]) Avšak skutečný zpěv prosté písně podle vzoru lidového to nebyl. Zde vystupuje jiný činitel, jenž zabránil provésti důsledky Milíčovy snahy o pěstění modlitby: *odpor proti lidové písni světské*. Ve všem, co s ní souvisí, vidí Milíč ďáblovu nástrahu. Pochopíme ovšem toto jeho rozhořčení, všimneme-li si necudnosti textů tehdejších písní a pak té okolnosti, že zpívány byly skoro vždy při tanci. Tanec pak jest Milíčovi jedním z nejhorších hříchů. „Kolik skoků kdo učiní v tanci, tolik kroků skáče k peklu blíže."[2]) I některé obřady (o hromnicích) mu připomínají taneční zvyky. Co prý dříve se dálo na čest tance, činí se nyní na čest p. Marie.[3]) V této náladě, jež se u našich mravokárců udržela i potom až do konce 14. století,[4]) netoužil Milíč po tom, aby lid zpíval, neboť hned si představil špatné písně světské. Napomínal proto své posluchače, aby *zanechali zpěvu* a raději aby se místo toho modlili.[5])

[1]) „Omnes orationes eius magis in psalmis fiebant". Každý den prý pěl modlitbu sv. Augustina „Magnus es domine". Vita Milicii, Fontes I, 416.

[2]) Menčík, Milič a dva jeho spisy z r. 1367, Věstník KČSpol. Nauk 1890, 314: „venantur feminas in coreis ... Quot saltus faciunt in corea, tot saltant passibus ad inferna." Tím hůře ovšem naříká na jeptišky (ib. 322): „virgines etiam deo dicatae non clauduntur, sed quaedam currunt per mundum ad curias principum, ad coreas . ., quaedam in locis monasterii cum amatoribus coreas exercent." O masopustě pak žaluje: „in carnisprivio currunt insani hastiludentes vel corisantes, quaerentes omnia domorum ostia subintrare" (Menčík, Příspěvky k dějinám česk. divadla, v Praze 1895, 32). Milíčovo kázání de chorea viz v rukopise univ. knih. I D 37 ze 14. století. Tamtéž rkp. I E 20, fol. 184a synod. kázání Milíčovo, též proti tanci. Taktéž rkp. kapit. knih. E 40, fol. 5b (za rukopisné citáty děkuji dr. Kybalovi).

[3]) Menčík, Milič a dva jeho spisy 316.

[4]) Na př. obecná zpověď Vojtěcha Psářského (cc. 1400, Kotsmích, Lfilol. XV, 1888, 40): „Shřěšil sem ... mýma ušima, že jsem jima raději poslúchal nekázané řeči, básni, piesni, novin nebo křivých súduov než božieho slova."

[5]) „Multo melius homo rusticus vel mulier rusticana poterat symbolum vel orationem dominicam dicere, aliqua etiam de ecclesiastico officio addiscere, quam turpia cantica diabolica et amatoria addiscere et mente retinere" (Menčík l. c. str. 316). — Postilla „Gracie dei" (rkp. univ. III D 20, f. 103a) horlí proti svatebnímu zvyku lidovému, že si nevěsta odváží výbavu šatstva s hudbou (cum fistulis et tympanis). V letní části téže postilly (rkp. univ. XII E 1, f. 5a) pak klade Milíč rovnocenně vedle sebe: thaberna, prostibulum, theatrum. Znakem nevěstek prý jest, že „cantant nocte et die" (tamtéž fol. 62a).

Podle toho pak Milíč zařídil i *spěv lidu v kapli Jerusalemské.* Neslyšíme tu vůbec o žádné české lidové písni, již by byl lid zpíval. Milíčovi připomínalo zde asi už samo místo písně rozkoše, plné jedu, jež tu zněly kdysi u nevěstek. Proto učil kající se nevěstky zpívati liturgickou píseň „Haec est dies anni“, a sice tak, že studenti, patrně z domu literátů, zpívali ji každý svátek po latinském kázání a tím učili jí přítomné posluchače. Kajícníci a kajícnice pak zpívali obvyklý tehdy chvalozpěv Salve regina.[1]) Nejlepší však „novou písní“, již máme zpívati bohu, jest káti se ze starých hříchů.[2])

Tak Milíč, jenž po stránce textové vykonal pro lidovou píseň duchovní tolik jako nikdo před Husem, uvázl též v začarovaném kruhu liturgického zpěvu,[3]) jakmile šlo o proměnu modlitby ve zpěv, ačkoli ojedinělý sice, avšak velmi vhodný počin, daný Waldhauserem, mohl tu ukázati cestu dále. A přece činnost Milíčova znamená i po Waldhauserovi pokrok, ovšem pozvolný a zase s jiné strany, avšak přece pokrok, který mohl se státi důležitou oporou tomu, kdo chtěl jíti ještě dále. Waldhauser neměl antipathie proti české písni lidové (ani světské), ježto ji asi neznal, proto horlivě radí k zpěvu „Buoh všemohúcí“ — Milíč pak sice neučil lid zpívat české písně, avšak učil jej textům, jež lid mohl potom snadno zpívat, když byl k tomu později pobádán. Toť význam obou v naší otázce. Že však lid Milíčův sám se pokoušel o skladbu nových modliteb, to staví činnost a význam Milíčův v dějinách naší písně duchovní i nad Waldhausera.

---

*Matěj z Janova* byl muž zcela jiného rázu. Byl také z reformujících kazatelů před Husem, také kázal česky a horlil proti zkaženosti kněžstva,[4]) avšak nebyl z těch lidových mužů, kteří hýbali sou-

„Ubi prius cantilenas luxuriose et venenose animas mortificantes cantabant (nevěstky), ibi discunt cantare domino canticum novum a studentibus fere omni die festivo post latinum sermonem: Hec est dies anni; hominibus poenitentibus omni die in domo earum Salve regina“ (sic! Vita Milicii, Fontes I, 418).

[2]) Postilla „Gracie dei“ (rkp. univ. III D 20, fol. 85b): „Cantate domino canticum novum .., antiqua peccata deflete, quia hoc est dulce carmen.“ — Srv. k tomu postillu Abortivus (rkp. univ. knih. I D 37, fol. 206b): „Oremus, ut dominus iustos nos faciat, dum predicamus vel predicacionem audimus, ut concordet vita cum lingua, quia sic cantamus in laudem sancte crucis: Voci vita non discordet, dum vox vitam non remordet, dulcis est symphonia.“

[3]) Košut, Autorové bratrských písní, Hlasy ze Siona 1868, 185 a jiní přikládají vlivem bratrských zpráv Milíčovi píseň „Velmiť jest potřebí každému člověku“, což však jest omyl. Píseň tu složil bratr Michalec, ne Milíč.

[4]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 62.

časným světem.[1]) Hluboká jeho učenost poskytovala mu jistý klid, střízlivost, karakterisující vždy muže ve vědě vyrostlého naproti citově stále vzrušenému demagogovi. Vedle toho pak mystický rys[2]) v jeho smýšlení aspoň posledních let, jenž ho spojuje již s pozdějšími pravými mystiky husitskými, bojujícími více proti fantomu zla než jeho určitým formám v současném životě: to vše musilo Janova v očích lidu vysoko povznášet u velikém respektu, zároveň však odcizovat kazatele i posluchače od bližšího, intimnějšího styku mezi sebou. Janov byl příliš velký muž, jeden z těch, kteří přišli na svět dříve, než byl jich čas. Velikost vždy ovšem přijde k platnosti a najde si i ty, kteří jí porozumějí, avšak ne v masse, nýbrž u vzdělaných jednotlivců. Tak bylo i s Janovem. Na lid neměl bezprostředního vlivu, avšak mezi posluchači a čtenáři spisů jeho nalezneme nejpřednější hlavy celého husitského hnutí. Nesmíme tedy ani položiti otázku, pošinul-li Janov otázku lidového zpěvu do popředí v praxi, u něho nás zajímají jiné věci: především jeho názor na zpěv vůbec, což potom mohlo působit a skutečně působilo i na pozdější naše reformatory.

Janov mnoho znal a věděl, studoval v Paříži, projel cizí země. Bylo tehdy u nás málo tak vzdělaných hlav jako byl on. Avšak to vše ho od světa na konec odvedlo. Žaluje na dřívější léta, že myslil jen na to, co oko a ucho těší, až ho pán z plamenů světa vysvobodil a obrátil k sobě. Podobně soudil o svém mládí jiný vynikající duch a hudebník té doby, Jan z Jenšteina.[3]) Avšak kdežto Jenštein myslil tím odvrácení se od kratochvílí k studiu a úřadu, jež ho vedlo teprve k tvoření uměleckému, odvrátil se Janov od dřívější práce k mystickému odevzdání se bohu. To pak vzbudilo v něm zásadní odpor proti vědě i umění. Janov zahajuje u nás řadu mravokárců, podle nichž *umění je marnost* a sice každé umění, bez rozdílu jeho povahy, už svou podstatou, právě jako tanec, krásné roucho, připravná krmě a podobné „požitky těla".

---

[1]) Vl. Kybal, Matěj z Janova, v Praze 1905, podává system Janovova názoru filosofického i theologického. Kniha vyšla, když tato stať byla již napsána. Doplňuji z ní aspoň v poznámkách. Viz k tomu i můj referát o téže knize ČČH 1906, 206 a d.

[2]) Kybal l. c. podává zvláště zajímavě souvislost Janova se starším hnutím mystickým, zejména s Hugonem a Sto. Victore. O otázkách zpěvu však to neplatí. Kdežto Hugo viděl v liturgickém zpěvu hluboké mysterium, díval se na to Janov zcela střízlivě, jak patrno z dalších našich vývodů.

[3]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 58.

Studium jest milovati svět,[1]) proto Antikrist přijde zajisté z literátů, lidí vzdělaných, kteří svádějí lid.[2]) Jich studium jest prázdnost, prostředek, jenž je má dovésti jen k vyšším stupňům hodnosti a tím v chrám rozkoše (in templum Veneris).[3]) Všechny prostředky umělého okrašlování světa mají býti zničeny. Jest hřích pořizovati krásné velké knihy, počtem hojné i nákladné.[4]) Jest hřích míti krásné obrazy, zvláště svaté, jimiž se podporuje i modloslužebnost.[5]) Jest hřích stavěti mrtvým nádherné náhrobky.[6]) Všechno to jest hřích, tím více pak „prázdná" umění — *hudba a zpěv*.

Proti hudebnímu umění, ovšem zvláště zpěvu, obrací se Janov velmi často, ač při všem odporu se zdá, že mu nebyly neznámy, což by ovšem jeho přesvědčení dodávalo tím většího respektu. Nedivíme se, čteme-li u Janova odsudek tance i hrajících k tomu mladíků a děvčat.[7]) *Instrumentální hudba* byla tehdy všeobecně v opovržení,[8]) tanec pak velmi snadno zvracel se ve skutečnou rozkoš, i s pohlavní příchutí, takže proti tomu vystupovali mravokárci vždy a všude. Naopak v té věci jsou výroky Janovovy ještě mírné, uvážíme-li, jak mluvil o nejušlechtilejším podle tehdejšího názoru hudebním umění, o *kostelním zpěvu*. Hudební stránka zpěvu jest mu pouhé dráždění sluchu, pro její vlastní účely (vedení hlasů v rozličné výšce) musí se zpěv všelijak okrašlovat, což jen odvádí lid od vlastní podstaty a svádí

---

[1]) Janov, De sacerdotum et monachorum abhorrenda abominatione desolationis in ecclesia Christi (Opera Hussii I, 414b): „sacerdotes et literati sunt amici huius mundi".

[2]) „Seductores reperientur inter illos, qui semper vacant studio literarum" (ibid. 495b).

[3]) Ibidem 459a.

[4]) „Libri magni et splendidi et multi et de magno sumptu" (ibid. 380b).

[5]) „Pulcherrimae picturae et statuae" (ib. 469a). Na synodě 18. října 1389 musil Janov své učení o obrazech odvolati (Documenta M. Joh. Hus 699).

[6]) Opera Hussii I, 380b. O názoru Janovově na kult obrazů Kybal, M. Matěj z Janova str. 132 sq.

[7]) „Solennitates .. ut sunt .. gloriosae et famosae choreae *ludentium* juvenum et puellarum .. Admirantur valde .. dicentes: .. Quomodo iam cessarunt choreae pulchrae, laetitiae communes? ... Imo huius mundi amatores amplius adhuc mirabuntur, videntes, quid erat et non est" (ib. 428a). — „Exercitia insuper luxuriae aut carnalis amoris, utpote sunt choreae et conventicula juvenum, ita excusare et dignificare, ut non nisi in ecclesia dei, velut sit in Gallia, Francia et Italia et in festivitatibus dei et sanctorum eius et in actibus solennibus conventuum christianorum, debent talia honeste et sancte exerceri et expleri" (ib. 433b).

[8]) Srov. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 231.

jej všímati si jen zevnějšku. Toto okrašlování pak zpěvu jest zlo, neboť vlastní kořen jeho a tudíž celé hudby (i ve zpěvu) jest rozkoš.[1])

Tento zásadní odpor proti hudbě a zpěvu dovedl pak Janov promysliti do důsledku a zavrhnout i *liturgický zpěv*. Nejen vícehlasý zpěv umělý, nýbrž zpěv vůbec jest zlo a hřích, i zpěv liturgický. Ten ovšem už svou koloraturou byl pohoršením nepříteli vší ozdoby zpěvu; vždyť prý ozdobování to děje se beztoho jen pro zisk nebo lidskou chválu. Janov nebyl ovšem nepřítelem církevní liturgie a schvaloval tudíž všechny obřady mešní a s tím i předepsané zpěvy při mši.[2]) Avšak rozhodně zamítal zpívati více než káže potřeba a předpis. Zejména horlivě hlásal to o pění hodinek a žalmů. Přílišné zpívání těchto recitativních zpěvů byla mu naprostá ztráta času, jenž by se dal něčím užitečnějším vyplniti. Totéž platilo mu ovšem i o přílišném modlení. Zpěv jest mu podle písma říkati „pane, pane“, avšak ne pravá modlitba, jež má býti v duchu a pravdě, tichá a krátká, a ne mechanické prozpěvování ustálených hodinek. To všechno buď nejde ze srdce, neb kotví v rozkoši zpěvu; v obou případech však jest to zlo. I časté sloužení mší může se zvrátiti v takový marný a bezcenný zpěv.[3])

---

[1]) „Multae cantilenae pro modulo vocum aures delectantium . . ., quomodo possent esse Christo Jesu non amarissimae, cum primo ex radice omnium malorum, cupiditate, surrexerunt?“ (Janov v témž spise, Opera Hussii I, 421a). — „Voces item lascivae carnalium in dei ecclesia per studia hominum et per virtutem musicae artis propter quaestum vel laudem humanam dulcoratae, valde rapiunt vi sua corda simplicium ad extra et abducunt a delectatione in domino ab intra“ (De regno, populo, vita et moribus Antichristi, Opera Hussii I, 374 b).

[2]) Mistři Pražští r. 1420 ve svém traktátu proti kněžím Táborským, sepsaném po hádání v domě Zmrzlíkově, dovolávají se ho v té věci: „Queritur, quare sacerdos crebro vertitur ad populum, dicendo: Dominus vobiscum? Respondet venerabilis magister Mathias Bohemus libro de corpore Christi articulo 6. cap. 2., quod hoc fit propter affectuosas adhortaciones et salutaciones. Unde ibidem dicit, quare missa est actus communis in ecclesia faciundus. sic quod non in locis privatis, nisi causa necessitatis, sed in loco oratorii . . . Ibidem de psalmodiis in introitu et canticis et graduali, de alleluia et de oracionibus publicis et leccionibus sacris. Et postea dicit: nihilominus tamen dico clericis ex nostro domino Jesu Christo, quia hec oportuit facere et illa non omittere“ (Chronicon Taboritarum, Höfler, Gesch. d. husit. Beweg. II, 530—531).

[3]) Uvedu zde aspoň několik citátů ze spisů Janovových (za rukopisné děkuji dr. Kybalovi): „Amplius sunt (kněží) clamorosi . . in suis contentiosis disputationibus, in suis longis orationibus, cum multiloquiis et longis horis et cantu multo et forti vel articulato, sed omnia sine devotione . . . In suis solennitatibus . . . multum clamant: domine, domine, sed cor eorum longe est a Christo

Tak zásadního odporu proti všemu zpěvu vůbec nenalezneme nikde u nás, až zase u Chelčického, ač tam nás ovšem tak nepřekvapuje. Matěj z Janova v té věci měl však zásadní vliv na smýšlení husitských theologů a sice umírněnějších i radikálnějších, ani Tábory nevyjímaje, neboť radikálnějšího odporu nelze si snad už mysliti. Kdežto však u Janova činí tento odpor dojem pouhé negace, obmezen potom jeho názor na liturgický zpěv. Janov ovšem nerozděluje různé obory kostelního zpěvu zvláště, ježto nepatrné stopy lidového zpěvu nestály mu ani za vymezení stanoviska k nim, proto jeho posluchači a žáci vztahovali slova ta jen ke kostelnímu zpěvu liturgickému. Tak přešel *odpor proti liturgickému zpěvu* od Janova

Jesu" (De regno, populo, vita et moribus Antichristi, Opera Hussii I, 373a). — (Mniši) „licet cantent, orent, missas suas multiplicent, horas suas singulas et cerimonias et doctrinas hominum rite et ordinate exerceant," přece jim to nic platno není (De sacerdotum et monachorum abominatione, Opera Hussii I, 382a). — „Multae psalmodiae, multae missae, multae cantilenae .. (viz citát nahoře) ex radice omnium malorum, cupiditate videlicet, surrexerunt" (ib. 421a). — „Saepe missas celebrare seu quotidie multa psallere et cantare omni die .. veniunt nobis in obdurationem lapideam, quamdiu spiritum Jesu non habemus" (ib. 448b). — Mluví proti „multitudo cantorum, multitudo missarum et psalmodiarum, multitudo festivitatum celeberrimarum et novarum adinvencionum et exinde multitudo reliquiarum celeberrimarum . . . excogitarum apud .. sacerdotes hypocritas, quatenus sic hominibus placeatur et alliciatur ad se concursus et applausus populorum" (ib. 457b). — Žebraví mniši: „cantare ornate in suis pulchris templis, multiplicare missas . . ., ut sint multae festivitates gloriosae sanctorum . . ., quatenus populus magnus conquiratur" (ib. 469a). — Tyto citáty vzaty jsou z tištěných úryvků velkého spisu Janovova „De regulis veteris et novi testamenti". Z rkpu mus. XIII E 13 téhož spisu uvádím ještě aspoň toto: „Item ocupacio fastidiosa circa nimiam multitudinem psalmorum omni die explendam et multiloquium in orando ex propria voluntate . ." (fol. 112). — „It. omnis apparatus talium (kněží) splendidus et magnificus vel habens speciem apparentem sanctitatis, veluti templa magnifica et multipliciter decorata, multitudo predicacionum, exquisita multitudo missarum, cantus et psalmodiarum decor et assiduitas insignis, sepulchra et officium splendidum pro mortuis" (fol. 166b). — „Et istud est iudicium ipsorum (kněží pokryteckých) manifestum, quod quidquid faciunt in spiritualibus, constantes filios Christo Jesu non producunt, sed solum delectacionem et sua libita, ut alie meretrices, et ita sive predicent sive psallant, cantent, missas frequentent, dilatent et multiplicent, omnia sunt sterilia a salute animarum et omnia abhominacio in aureo poculo ministrata" (ib. 282a). — Konečně v Sermones (rkp. kap. knih. D 55, fol. 175a) praví Janov: „It. nota, quomodo sagacissimus Sathan omnibus astuciis suis et mille artibus conatur sanctos christianos inducere ad multas adinvenciones hominum et observancias infinitas tantum corporales, ut ad multas afflicciones corporis, ieiunia, ad multiloquia psalmodiarum, oracionum, canticorum, peregrinacionum, indulgenciarum et aliorum serviciorum deo privatorum et exercitacionum carnalium . . ."

na další theology a stal se zase hybnou silou v naší otázce, neboť i zdánlivá naprostá negace Janovova znamená tím opět další krok za Milíčovu oblibu liturgického zpěvu. Jakmile totiž gregorianský choral v kostele i jinde byl náležitě obmezen, a sice jako zde u Janova vědomě a zásadně, bylo tu místo pro rozvoj něčeho jiného. Proto Janov doplňuje činnost Waldhausera i Milíče v rozvoji ideí, jež vedly k vytvoření lidového zpěvu kostelního.

Vliv Matěje z Janova v těchto otázkách vidíme hned u bezprostředních žáků jeho, z nichž nejznámější jest *kněz Jakub*. Také jeho hlavní interess obracel se k obrazům a zpěvu liturgickému: nesluší se prý příliš si vážiti krásných obrazů, a kdyby úcta k nim ohrožovala jiné zbožné úkony (zvláště úctu k svátosti oltářní), bylo by lépe je spáliti. Také zpívati hodinky měl by prý jen ten kněz, který nemá zrovna nic lepšího na práci. Kdo však jest užitečnější prací zaměstnán (učením neb kázáním), ten není povinen pěti hodinky.[1]) Totéž smýšlel o církevních hodinkách i druh Jakubův kněz Ondřej.[2])

Konečně připojíme k Janovovi i zmínku o názorech anonymního autora traktátu *Anatomia membrorum Antichristi*,[3]) v němž odráží se i názor Janovův, ač zahalený v ještě mystičtější roucho. Mottem názorů těch jest doslovný výklad dvou míst ze starého zákona, z knihy Job 21, že zkažení kněží radují se zvukům nástrojů hudebních, čímž sestupují v peklo, neboť tam jest konec vší libosti zvuku (hudby), a z proroctví Isaiášova 24 o umlknutí vší veselé hudby.[4]) Kněží Antikristovi, nevydávající hlasu spasení u vyučování lidu, jsou mu ovšem „němí psi" z evangelia,[5]) avšak ještě více láká Antikrist

[1]) K. Krofta, Kněz Jakub, stoupenec Matěje z Janova, ČČHist. VI, 278 až 280: kněz Jakub sám v listě z 13. pros. 1390 mluví o tom, čemu učil. Jeho odvolání na synodě 18. října 1389 viz v Palackého Documenta M. J. Hus str. 701—2: tvrdil, „quod mihi pro horis canonicis sufficit studere et predicare" a p.

[2]) Documenta M. J. Hus 702.

[3]) Vytištěn v Opera Hussii I, 336. Sporné otázky o autoru nechci se zde dotýkati. Myšlenkově souvisí s Janovem, jest však jistě pozdější, už z první doby chiliasmu, ač nesnadno rozhodnouti, z které fáse jeho a tudíž i doby. Srv. Kybal, ČČHist. XI, 37. Naproti tomu V. Novotný, Lfilol. 1900, 502 připisuje jej Janovovi. Kybal l. c. ukázal, že jest to dílo až husitské doby.

[4]) „Job. 21. Tenent tympanum et cytharam et gaudent ad sonitum organi... In puncto ad inferna descendunt, quia ibi finem capit omnis dulcedo sonitus... — Isaiae 24: Cessavit gaudium tympanorum, quievit sonitus laetantium, conticuit dulcedo cytharae" (Opera Hussii I, 342a).

[5]) „Antichristus.. nec aperte vera profert propter vocis raucedinem, quia sunt tanquam canes muti, non valentes latrare..., nec distincte, quia cum sint canes, saepius contra evangelica latrant instituta" (ib. 351a).

k sobě zpěvem. Nese prý s sebou Antikrist píšťalu, hůl a mošnu, avšak ne píšťalu požehnání, nýbrž prokletí všem věrným.[1]) Zvuk píšťaly jest však pouhé dílo dechu, stejně jako prázdná řeč, proto věrní se tím nespokojí a spojují s píšťalou hru žaltáře, na nějž se drnká rukou, tudíž skutkem, prací. Tak vzniká mezi píšťalou a žaltářem věrných tak krásná a lahodná harmonie, jako vládne soulad mezi řečí a skutky Kristovými, kdežto Antikrist píská jen své plané řeči.[2]) Proto také Antikrist opatřuje svým věrným v kostelích krásnou píšťalovou hudbu, zvláště nákladné varhany, pro zpěv pak rozmanité missaly a jiné knihy, čímž se chlubí před věrnými.[3])

Tímto ostrým a zase v symbolismu se ztrácejícím tonem pokračuje autor ve své polemice proti zpěvu. A přece právě on zachoval nám nejstarší theorii o *„tvoření tonu“* v lidském hlase, již známe z domácí naší literatury. Ovšem jeho výklad jest spíše přírodopisný než hudební, avšak přes to nicméně ne nezajímavý: jak postupuje zvuk z hrdla a jakou úlohu hrají tu jednotlivá ústrojí hrdelní i ústní.[4]) Již tím, že tomu věnuje tolik místa a takovou pozornost, prozrazuje, že přes všechen odpor ke zpěvu měl autor pro tyto otázky značný interess; že i hudební, prozrazuje přirovnání hrdla lidského k píšťale a rozlišení píšťal (i hlasu lidského) v měkké a drsné. Tak ironií osudu krutý nepřítel hudby a zpěvu dostává se mezi zástupce naší ovšem nejprimitivnější a jen zlomkovité nejstarší hudební literatury.

---

[1]) „Pastor enim stultus ... est ipse Antichristus, qui habet vasa, i. e. instrumenta, scilicet fistulam, bacum et saccum. Habet enim fistulam benedictionis super sibi obedientes, sed maledictionis super sibi contradicentes“ (ib. 352b).

[2]) „De tibiis Antichristi: tibiae ossium habent fortitudinem, ut conventius corpus a loco in locum deferatur ... Sed fidelibus tibia et psalterium dulcem faciunt melodiam, .. quia tibia resonat flatu oris, psalterium autem tactu manus. Sic .. ista doctrina fidelibus facit dulcem harmoniam“ (fol. 361a).

[3]) Antichristus „facit etiam homines in vanis in ecclesiam modernam introductis ..., organa scilicet sumptuosa, templa, missalia multifaria, candelas innumeras .. sub colore iustitiae autorisando“ (ib. 346a).

[4]) Uvedu zde celé ono místo: „Vox significativa et articulativa et literativa, quae proprie locutio dicitur, plura alia requirit instrumenta secundum Constantinum. Organa vocis sunt plura, scilicet pulmo, arteriae, guttur, gingiva, dentes, labia atque lingua ... Quaedam (organa) sunt vocis ordinativa, ut gingiva, quae secundum Constantinum vocem plectoricam reddit et consonam, quia proportionabiliter se habet ad alia instrumenta. Nam aerem introeuntem ...

Milíče a Matěje z Janova přese všechen principielní rozdíl mezi nimi spojuje zase zvláště jedna myšlenka: zásada častého přijímání těla božího. Tato myšlenka pak obrací jich snažení nejvíce k budoucnosti, neboť nebyla to nahodilá nebo osobní zásada, nýbrž vyplývala z nálady, jež potom dostávala stále určitější obrysy, až vrcholila v husitství. Jest to neobyčejná *úcta k božímu tělu* ve svátosti oltářní.[1]) Jevila se rozličným způsobem už od počátku 14. století. V jeho druhé polovici dostala formu častého přijímání, v 15. století pak konečně zvrátila k sobě hlavní pozornost nového hnutí, davši mu i hlavní symbol husitský: kalich.

Nejrozšířenější kult v 14. století byl marianský kult, vedle něho vzrůstá kult božího těla. Oba kulty si ovšem neodporují, přece však nelze nepozorovati, jak jeden hledí zpět, repraesentuje nejpravověrnější smyšlení té doby s Arnoštem z Pardubic a Karlem IV. v čele, kdežto druhý kult jest předzvěstí nového života, nových proudů. Marianský kult byl tak rozšířen a všeobecně znám,[2]) že nový kult vzal si z něho i své formy. Zakládány velmi četné *mše o božím těle,* a sice na způsob marianských matur též ráno, na samém úsvitě neb v prvních hodinách ranních. V Plzni zpívána tato mše vždy ve čtvrtek na úsvitě a sice s obzvláštní slavností, jež na konci 14. století překonala i vlastní maturu.[3]) V kostele Týnském na Starém městě založena 1. února 1386 věčná mše o božím těle vždy ve čtvrtek na místo obvyklé slavnostní mše. Zpívána nejoblíbenější mše o božím těle, Cibavit eos, k tomu

temperat et ne impetuose exeat, detinet et refrenat. Quaedam vero sunt vocis emissiva, ut canalia pulmonis et arteriae, quae sunt quasi quaedam *fistulae*, quae si sint leves et temperatae, dulcem et levem et temperatam efficiunt ipsam vocem. Si vero fuerint asperae, completentes debite vel late, sphaerice aut distorte, gravem vel exilem, dissonam et inaequalem vocem emittunt. Quaedam vero sint vocis distinctiva, id est verborum distincte formativa, sicut lingua, labia, dentes" (ibid. 351a). To doplňuje i příležitostnými poznámkami, na př. „Labia sunt vocis articulatae formativa. Vox autem articulata est vox sensu significativa, aliquem sensum audienti imprimens" (ibid. 349b), neb: „Pulmo vocem format . . . Omne enim animal pulmone carens, caret et voce . . . Pulmo mollis est levis, concavus, spongiosus et spumosus" (ib. 354b) a p.

[1]) Janov, který jinak zásadně zavrhoval zpěv, připouštěl žalmování, bylo-li přípravou k přijímání těla páně. Srv. Kybal, M. Matěj z Janova str. 221.

[2]) Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu str. 41—44.

[3]) Arcibiskup Jan z Jenšteina udílí 2. prosince 1382 odpustky této mši: „omni feria quinta de corpore Christi per sacerdotes et eorum coadiutores sub nota consuerint decantari". Bonifác IX. udílí 5. ún. 1400 téže mši odpustky s výslovným podotčením, že se slouží „cum magna solemnitate" (Strnad, Listář m Plzně, v Plzni 1891, 152 a 180). Srv. Dějiny zpěvu předhus. str. 43-44.

hrály varhany a zpěváci zpívali.[1]) R. 1408 byl tu i zvláštní „řiditel" této mše[2]) stejně jako bylo zvykem při maturách.[3]) U sv. Michala v Opatovicích na Novém městě nadána r. 1387 zpívaná mše o božím těle na úsvitě (in aurora), [4]) v Benešově v zimě jitřní, v létě při východu slunce (1397).[5]) Mimo to byly na venkově podobné mše v Jindřichově Hradci od r. 1384,[6]) v Kutné Hoře 1388,[7]) v Lounech 1396[8]) a j. Založeno-li několik mší najednou, vyznačena mše o božím těle za zvláště slavnostní, na př. v Krupce na hradě r. 1394 z 5 mší jen ona se zpívala, kdežto ostatní se četly.[9])

Již tím vzrostl liturgický zpěv dosti značně. Zakládány však i *oltáře božího těla*, pravidelně s nadáním několika mší. R. 1386 založen takový oltář u sv. Havla na Starém městě[10]) a téhož roku v kostele Týnském,[11]) r. 1387 u sv. Michala v Opatovicích na Novém městě,[12]) r. 1392 u sv. Michala většího na Starém městě.[13]) R. 1380 připomíná již se takový oltář v chrámu sv. Víta,[14]) r. 1407 v chrámu sv. Jiljí na Starém městě.[15]) Na venkově jest nejzajímavější zřízení oltáře s názvem „těla a krve Kristovy" v Lounech r. 1396, jež se stalo za faráře Vavřince z Březové, pozdějšího husitského kronikáře;[16]) mimo to r. 1384 v Jindřichově Hradci,[17]) r. 1397 v Benešově,[18]) r. 1394

[1]) „Erectio missae perpetuae de corpore Christi decantandae „Cibavit eos" die Jovis sc. V. feria loco summae s. conventualis missae . . Praedicta missa cum organorum cantu cantari deberet, et huiusmodi decantatio sine ministris et cantoribus expleri non possit", proto zakladatel Fráňa řečený Terkler činí nadání i pro zpěváky (Libri Erect. II, 236).

[2]) Soudní akta VI, 192.

[3]) Dějiny předhus. zpěvu 42.

[4]) Libri Erect. III, 265.

[5]) Ibid. IV, 469.

[6]) Ibid. II, 211.

[7]) Ibid. III, 311.

[8]) Ibid. IV, 441.

[9]) Ibid. IV, 406.

[10]) Ibid. II, 236 s nadáním oltářníka.

[11]) Ibid. II, 228. Novou nadaci z r. 1407 viz tamtéž 229—230 Srv. Soudní akta VI, 192: Wenceslaus rector altaris.

[12]) Libri Erect. III, 265. Srv. Soudní akta IV, 103.

[13]) Ibid. IV, 377. Srv. Soudní akta VI, 23.

[14]) Soudní akta II, 44; VI, 302 k r. 1406.

[15]) Ibid. VI, 24.

[16]) Libri Erect. IV, 441.

[17]) Ibid. II, 211.

[18]) Ibid. IV, 469.

v Krupce.[1]) R. 1406 byl takový oltář ve Wartemberku,[2]) r. 1407 v Příbrami,[3]) r. 1409 znovu zřízen Bohuslavem ze Švamberka na Boru[4]) a pod. *Kaple* božího těla zdvižena na Horách Kutných r. 1396,[5]) kde už před tím byl kostel téhož zasvěcení,[6]) r. 1376 v kostele sv. Jakuba na Starém městě[7]) a j. V Žatci nazván i špitál jménem božího těla.[8])

Úcta k božímu tělu šla však ještě dále. Zřizována i zvláštní *bratrstva*, jichž členové společně vykonávali pobožnosti k poctě velebné svátosti. Ovšem bratrstva ta sama nezpívala, nýbrž dala si při pobožnostech zpívati kostelními zpěváky. Bratrstvo božího těla v Mostě ustanovilo r. 1415 těmto zpěvákům i určité platy.[9]) V Praze pak bratrstvo božího těla na začátku 15. století zřídilo si zvláštní kapli v kostele sv. Linharta na Starém městě, kdež se scházelo. V čele bratrstva stál „magister" s několika předními osobami, vesměs z měšťanů Pražských, bohoslužbu pak vykonával vlastní jich kaplan. R. 1407 chtěl kaplan Ondřej podle tehdejšího zlozvyku směniti své místo s farářem v Kolinci, avšak bratrstvo mu to nedovolilo.[10]) Jak patrno, bylo v něm již dosti onoho reforemního ducha, jenž všemožně se stavěl proti podobným zlořádům v životě kněžském.

Ještě více platí to však o nejznámější společnosti toho druhu, *bratrstvu božího těla* se znamením *„obruče"*, jež se ustavilo r. 1382 z krále, vysokých hodnostářů dvorských i církevních, ze šlechty i měšťan, též z učených mistrů a j. Na rozdíl od jiných bratrstev byla to společnost převážně, ne-li výlučně české národnosti. První úkol bratrstva bylo vystavěti *kapli božího těla na Novém městě*, kde se až dosud na dřevěném lešení ukazovaly v den svátosti ostatky. Zakládací listina z 1. dubna 1382 výslovně mluví o zvláštní úctě „těla

[1]) Ibid. IV, 406.
[2]) Soudní akta VI, 303.
[3]) Ibid. VI, 45.
[4]) Libri Confirm. VI, 279.
[5]) Libri Erect. IV, 445.
[6]) Ibid. III, 311. [7]) Ibid. II, 135.
[8]) Soudní akta II, 239 k r. 1383.
[9]) Libri Erect. X (rkp.), fol. G 5.
[10]) Viz o tom zápisy v Soudních aktech VI, 114 a 116. V čele bratrstva stál tehdy magister Theodoricus, vedle něho „Petrus Habardi, Petrus institor, Procopius Kachil (?), Nicolaus Massczowecz, Nicolaus de Pathavia, cives Maioris civitatis Pragensis." Bylo to vznešené bratrstvo, sám král byl jeho členem. O kaplanovi bylo ustanoveno, „quod non possit huiusmodi capellaniam sine consensu magistri dicte fraternitatis et fratrum .. bene 13 .. permutare".

a krve pána našeho Jesu Krista, jehož chválu ani mysl pomysliti ani jazyk vysloviti náležitě nemůže."[1]) Hned pak přikročeno ke stavbě, k níž hrazeny náklady jednak z příspěvků společnosti, jednak z ofér kostelních, jednak však i z dobrovolných příspěvků,[2]) které se scházely dosti hojně z celých Čech ve formě rozličné (část z pokut při smíru po dnešním způsobu[3]) a p.).

Tato kaple božího těla jest druhý chrám nového hnutí českého. Po Jerusalemské kapli jeví pokrok tím, že jest myšlena jako *česká kaple*, avšak jen v akademickém smyslu. Bratrstvo, jež ji postavilo, bylo české,[4]) kaple sama měla zcela nátěr církevně internationalní, latinský. V Jerusalemské kapli kázalo se všemi třemi jazyky, česky, německy i latinsky, české slovo tu tedy také zaznívalo, a sice asi převážně. Kaple božího těla však nekladla váhu na kázání, podle zakládací listiny její hlavní účel byla zase jen *bohoslužba* (divini cultus augmentum), což bylo spíše krokem zpět než v před. Latinský liturgický zpěv vládl tu zase neobmezeně. Ovšem již místo kaple k tomu poukazovalo i účel a stavba její s věží na ukazování ostatků. Kaple měla dostati zvláštní bohatou výzdobu, bohoslužbu měli konati nejméně tři stálí kněží a to se zvláštní slavností. O suchých dnech předepsány zvláště nádherné zádušní mše, zpívané za duše všech zemřelých členů bratrstva. Zasvěcena pak byla kaple vedle jména těla a krve Kristovy i panně Marii a sv. Šťastnému a Adauktovi.[5])

Takový byl i další vývoj kaple až do r. 1403, kdy bratrstvo darovalo ji mistrům českého národa na universitě se všemi právy a požitky, mimo právo patronátní.[6]) Pak ovšem význam její se změnil, ač stavbou Betlemské kaple zároveň klesl. Co však víme o životě

[1]) Monum. Univ. Prag. II, 1 str. 262—65.

[2]) O nadaci Sifrida z Chříče z r. 1407 viz Soudní akta VI, 31.

[3]) 1383, 29. čce při směně farářů na Újezdě a v Dřínově „dimidietatem (pokut) pro fabrica capelle corporis Christi, ubi fit ostensio reliquiarum" (Soudní akta II, 44). — 1384, 26. března ve při mezi rytířem Mikulášem z Borotína a Pavlem z Tučap polovice pokuty „pro fabrica capelle corporis Christi in Nova civitate Pragensi" (ibid. 261).

[4]) O německém marianském bratrstvu u nás viz moje Dějiny předhusit. zpěvu 43.

[5]) „Insigniis ecclesiasticis et ornamentis ac tribus vel etiam pluribus ministris perpetue ibidem . . . disponimus insignire, ut ibidem divinum officium solenniter et devote peragatur" a t. d. (Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 294). Bonifác IX. stvrdil kapli 22. ledna 1397 bratrstvu „pro tribus vel saltem duobus presbyteris inibi perpetuo in divinis domino servituris" (ib. 342—345).

[6]) Mon. Univ. Prag. II, 1, str. 406—410.

v ní v letech 1383—1403, vztahuje se vesměs jen k liturgickému zpěvu. Zvláště r. 1397 hojnými odpustky a oférami množily se jednak příjmy na stavbu kaple, jednak i bohoslužba sama.[1]) Tím způsobem stala se kaple záhy dobrou kněžskou praebendou,[2]) v otázce lidového zpěvu však nepřinesla žádného užitku.

Hlavní význam kultu božího těla v dějinách zpěvu u nás spočívá však v jeho liturgickém karakteru. Úcta k božímu tělu jeví se totiž především v *processí*. Každé přenesení velebné svátosti dostává ráz processí, v kostele i na ulici. Nejen slavné processí o božím těle, i menší processí, když kněz nesl tělo páně k nemocnému[3]) a pod., sem spadají. O processí ve svátek božího těla máme u nás první zprávu z r. 1321,[4]) jeho rozkvět však náleží až do druhé polovice 14. věku, kde se ho chopilo i dryáčnictví. Pořádány při něm maškarády, rozličné hry a p.[5]) V Bavorově učinili páni z Rožmberka zvláštní nadání r. 1384, aby se aspoň 20 kněží sešlo k tomuto slavnému processí, tak aby znamenitý obyčej ten neklesl.[6]) Ovšem čím více sešlo se kněží, tím více ustupoval lid při processí do pozadí. To platí zvláště o známé slavnosti ukazování ostatků, jež se konala s největší pompou v Praze a na Krumlově. Zpěv konán při tom jen latinsky, řeči mezi tím pronášené byly české i německé. Kantoři zapěli „Veni creator spiritus", potom „Homo quidam fecit" (o božím těle), načež při hlučné hudbě instrumentální zpívány byly hymny ke cti sv. Vítu (patronu na Krumlově) a sv. Václavu. Další zpěvy byly zase jen liturgické: Te deum laudamus, Salve regina, O crux ave spes, Tantum ergo sacramentum, Audi nos, Gaudent in celis neb Corpora sanctorum. Kázáním a mší slavnost skončena.[7])

---

[1]) Ibid. II, 364—366: bulla Bonifáce IX. 11. list. 1397; ib. 366—370: bulla téhož z 9. pros. 1397, na odpustky a oféry.

[2]) 1384, 1. dub. Mikuláš farář v Zbraslavicích na Moravě horlivě se hlásil o místo to jako „petitor ad capellam corporis Christi" (Soudní akta II, 262, 265). Byla to tedy lepší praebenda i než sama taková fara.

[3]) Zbyněk arcibiskup dává odpustky klášteru Roudnickému: „cum quis, quando corpus Christi ad infirmum defertur, cum aliis cantaverit (co?) seu ipsum corpus Christi domini ad infirmum conduxerit et ad ecclesiam reduxerit" (Emler Diplomatář kláštera Augustinianského v Roudnici, Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1893, čís. XVII, 55.

[4]) Emler, Regesta III, 301. Neuwirth, Geschichte der bild. Kunst I, 148.

[5]) Dějiny předhusitského zpěvu 207—208.

[6]) Libri Erect. II, 110.

[7]) Tadra, Ukazování sv. ostatků v Č. Krumlově v 14. věku, ČČM 1880, 434. Při zpěvu se hrálo „in tympano et choro, in cordis et organo, in tubis et liris."

Zajímavější však jest zjev, že kde byl založen oltář božího těla, učiněna byla zároveň nadání i na processí, a to nejen o božím těle, nýbrž pravidelně o všechny svátky Krista pána a panny Marie. Tak oltářník božího těla v Jindřichově Hradci musil se v ornátě účastniti všech processí,[1]) též v Ústí nad L.,[2]) v Lounech za Vavřince z Březové,[3]) v Benešově. Zde oltářník měl k tomu povinnost i kázati.[4]) Processí ta dála se pak vždy před zpívanou mší, t. j. před introitem.[5]) Tento neobyčejný vzrůst processí ovšem vyvolával zase odpor, což však právě jen dokazuje jeho rozsah. Tak r. 1392 vyslýchán byl před konsistoří kněz Matiáš, Olomoucké diecése a v Litomyšli svěcený, bytem na Horách Kutných, poněvadž horlil proti processí o božím těle, že se děje spíše ke cti ďáblově než boží, a proto prý prosil boha, aby deštěm processí zkazil.[6])

Poznali jsme, že už v samých začátcích bylo processí pravým semeništěm lidového zpěvu. Polocírkevní a polosvětský jeho ráz způsobil, že lid při něm počal zpívati zbožnou prosebnou píseň, církev pak neměla důvodu, zpěv ten zakazovati. Konalť se pravidelně mimo chrám, v ulicích aneb i mimo město. To platilo i o processí božího těla. Jako však při velikonočním processí nebyla na místě stará prosebná píseň „Buoh všemohúcí", tak bylo i při tomto processí. Zvláštní ráz celé slavnosti vyžadoval píseň jiného textu, hodícího se právě k úctě božího těla. A tak podobně jako vznikla tehdy řada modliteb o božím těle,[7]) vznikla i nová píseň v polovici 14. století, pravdě-

[1]) Libri Erect. II, 211 k r. 1384: „in festis Christi et genitricis suae vesperis, matutinis ac processioni superpellicio indutus interesse debet".

[2]) „Andreas rector altaris s. Crucis in ecclesia s. Mariae in Usk super Albea" r. 1398 má „se plebano ... superpellicio indutus in vesperis, missis et processionibus diebus dominicis et festivis conformare" (Soudní akta III, 357).

[3]) Libri Erect. IV, 441.

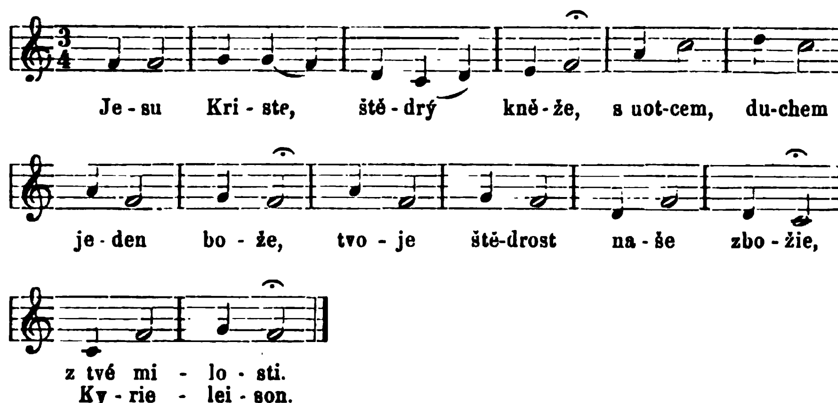
[4]) Ibid. IV, 469.

[5]) Spor v Hradci nad L. 1397: „qui vitricus tabulam suam non exponat nec cum ea stet peticionem faciendo, nisi Introitus in summa missa post processionem incipiatur" (Soudní akta III, 296).

[6]) Soudní akta III, 68: „Interrogatus, utrum dixerit, quod processio, que fuit facta ad honorem corporis Christi in Montibus Cuthnis, fuisset pocius facta ad honorem diaboli quam dei, resp., quod dixit, quod ista processio pocius fieret ad pompam et ad superbiam ac vanitatem quam ad honorem dei ... Sacerdotes de villis fuerunt congregati pro pecuniis" atd. Srv. moje Dějiny města Litomyšle I, 229.

[7]) Lfilol. XXIX, 1902, 92. Srv. Flajšhans, ČMFil. IV, 466—72. I známý rkp. modliteb XVII F 30 náleží do tohoto ovzduší kultu božího těla, a sice ve smyslu Milíče a zvláště Janova. Čteme tu fol. 103 (Flajšhans, ČMFil. V, 1899, str. 121):

podobně pod vlivem processí, jistě však pod vlivem nového kultu božího těla, totiž *Jesu Kriste, štědrý kněže.* Nápěv přizpůsoben k ní asi z německé písně svatodušní,[1]) avšak velmi originalním způsobem:[2])




I tato píseň druží se k starším processionalním písním svým závěrečným Kyrie eleison („z tvé milosti" je mladší forma husitská), jež zpívali ti, kteří píseň neznali neb neuměli zpívat. Zpívala se ovšem jenom mimo chrám[3]), získala si však takové přízně a vážnosti, že obdařena byla i odpustky. V jedné její versi zní devátá sloka:[4])

A ktož tu pieseň spievají
neb ji věrně poslúchají,
tři sta dní odpustków mají. Kyrieleison.

---

„Otázánie jest, ač na každý den bylo by přijímati božie tělo čili by bylo vybrati dny . . ., aby každý podle viery, jakožto milostivě věří, učiněnu býti . . ." Komu častým přijímáním neubude úcty k božímu tělu, „taký člověk měl by na každý den přistúpiti." Sv. Augustin též doporučuje každodenní přijímání. „Ti, ješto s čistým svědomím a s čistým srdcem jsú, ti přistupte a přijímajte na každý den. A ktož tací nejsú, ani jednú v rok přijímajte."

[1]) „Nu bitten wir den heiligen geist" (Bäumker, Das deutsche kathol. Kirchenlied I, 635). Neprávem však tvrdí Bäumker v Kirchenmusik. Jahrb. 1887, 33, že nápěv písně německé *jest* v husit. kancionále Jistebnickém *při* této české písni.

[2]) Husitský kancionál Jistebnický str. 53. Podrobněji viz moje Děj. předhusitského zpěvu 250—252 a zde dále při písních Husových.

[3]) Dějiny předhus. zpěvu str. 259—260.

[4]) Z rukopisu univ. knih. VIII C 11 fol. 82b. J. Truhlář, Věstník Č. Akad. 1900, 243—4.

Prostřední verš této sloky pak výmluvně dokazuje, že bylo dosti těch, kteří nedovedli spolu zpívati, i zase že samo poslouchání písně cenilo se u lidu jako vlastní zpěv: názor to, plynoucí jistě ze zpěvu liturgického, při němž lid pravidlem byl jen posluchačem.

Tak kultem božího těla vzrostl počet českých lidových písní duchovních v době předhusitské na čtyry, čímž pak byl zároveň kvantitativní vývoj pro tuto dobu ukončen. Avšak vývoj šel přece ještě ve 14. století dále hojnějším pěstěním těchto písní. O „Jesu Kriste, štědrý kněže" nemáme tu mnoho zpráv, a také píseň „*Svatý Václave*" nehrála v té době asi velkou úlohu. Byly to duchovní písně, jež v kostele se zpívati nesměly, tudíž jich rozvoj sám sebou byl obmezen. Teprve v 15. století píseň „Svatý Václave" dostává se do popředí, a sice jako píseň reakce proti husitům.[1])

Ve 14. století tato reakční úloha připadá spíše písni „*Hospodine, pomiluj ny*". Domnělé autorství sv. Vojtěcha zjednalo ovšem této písni v církevních kruzích velký respekt.[2]) Nade všechno však cenili si ji mniši Břevnovští, kteří v ní viděli dílo svého zakladatele a tedy i část vlastní slávy.[3]) Proto starali se horlivě o její rozšíření. V jedné věci však tato píseň ukázala cestu i novému proudu. Z processí (už v 13. věku) dostala se totiž píseň ta i *před kázání* a zpívána byla tu už v polovici 14. století. Arcibiskup Arnošt z Pardubic 26. února 1358 udílí odpustky klášteru Roudnickému pro toho, kdo by byl přítomen kázání a před tím zpíval „Hospodine, pomiluj ny."[4]) To se pak stalo

[1]) Srv. už k r. 1412 Höfler, Concilia Pragensia 71.

[2]) Dostávalo se jí často odpustků, na př. od biskupa Litomyšlského Alberta r. 1376 (Codex Mor. XII, 557); viz i dále

[3]) R. 1396 přeneseny ostatky sv. Vojtěcha ze starého kostela do středu nového chrámu sv. Víta (Method 1880, č. 4). Hned r. 1397 pak vznikl proslulý traktát o této písni (viz jej v Dějinách předhus. zpěvu 313—327). K otázce autora téhož traktátu připomínám místo z inventářů Břevnovských (Věstník Kr. Č. Spol. Nauk 1888, 301): „A. d 1394 die 1. m. Augusti ex mandato rev. in Christo patris domini Divissii, abbatis monasterii Brewnoviensis, conscripta sunt bona ecclesie in *Chczebuz*, que resignavit fr. Hermanus fr. Wenceslao dicto Cantor, rectori parrochialis ecclesie in Brzyestie, in presencia fr. Bohunconis, prioris et prepositi monasterii Brewnoviensis, et fr. Benedicti, tunc vicarii in Czebuz." Zdá se, že pod Václavem řečeným „kantor" neb pod fr. Benešem můžeme tušiti autora našeho traktátu.

[4]) „Quocienscumque quis sermoni ibidem interfuerit, pro rege, archiepiscopo Hospodine, pomiluj ny ante sermonem cum aliis cantaverit" (Emler, Diplomatář kláštera August. v Roudnici, Věstník K. Č. Spol. Nauk 1893, č. XVII, str. 19—20). Zpívána tedy píseň ta za hlavy církve i státu (srov. Děj. předhus. zpěvu 261). Jan Očko z Vlašimě potvrdil tyto odpustky „de sermone et cantilena Hospodine, pomiluj ny" (ib. 55).

všeobecným zvykem ve všech farních kostelích,[1]) s tím však vývojem, že potom píseň zpívána i *po kázání*, což se však stalo až na samém konci 14. století.[2])

Příkladu toho užil, jak jsme viděli, Waldhauser k rozšíření jiné písně, již možno nazvati pravou hymnou těchto prvních dob blížícího se hnutí náboženského: *„Buoh všemohúcí.“* Nejprve píseň ta sloučila se s velikonočními hrami, pak s kázáním, čímž její zpěv nabyl znamenitého rozsahu. Že novota Waldhauserova se ujala a potrvala, potvrzuje zpráva tak zv. Dziekovských kázání ze samého konce 14. století, kdež čteme: „Protože nemámy viece jazykóv v Praze, zpievajtež: Bóh všemohúcí vstal z mrtvých žádúcí.“[3]) Podle staršího mínění přičítána kázání ta Milíčovi,[4]) takže by Milíč i v otázce lidového zpěvu duchovního šel cestou Waldhauserovou. Mínění to však ukázalo se klamným. Autor byl sice z družiny Milíčovských kazatelů a horlitelů pro polepšení mravů,[5]) Milíč to však nebyl.[6]) Také toto místo s názorem Milíčovým nesouhlasí. Zpráva ta však zajímá nás i svou *národnostní* příchutí. Víme, že Waldhauser učil i Němce zpívati po česku „Buoh všemohúcí“. Když na konci 14. století nastaly u nás národnostní třenice, zdvihli zajisté Němci protest proti této praxi, ne-li všichni, aspoň uvědomělejší. Náš kazatel uznává sice, že „všelijaký jazyk má chváliti, že pán Ježíš jest v chvále boha otce všemohoucieho“, při čemž jazykem rozumí národní řeč. Avšak s odůvodněním, „protože nemámy

---

[1]) Traktát z r. 1397 (l. c.).

[2]) Na konec latinského kázání při prosebném processí o sv. Marku se praví: „buď božie milost v nás! Hospodine, pomiluj ny, Jesu Kriste, pomiluj ny atd.“ (Hanuš, Malý Výbor str. 66). Byla zde snad píseň přechodem od kázání už k processí? Traktát z r. 1397 zná zpěv této písně ještě jen „ante predicaciones“.

[3]) J. Jireček, Nejstarší sbírka českých kázání, ČČM 1861, 270—272 (rkp. Olomoucké knihovny z kláštera Dolanského).

[4]) Wisłocki, Rozpr. Akad. Umiejętn. v Krakově 1875, wydz. filolog. III, str. 256—342 podal obšírný rozbor s datováním z r. 1390 nebo 1401. Jireček, jenž položil rkp. do počátku 15., kázání sama do prostřed 14. století, přiřkl je r. 1869 (v Anthologii II,2) Milíčovi; v Rukověti I, 179 mluví o nich samostatně, v dodatcích k II. dílu str. 382 přiřkl je zase „pravděpodobně“ Milíčovi.

[5]) Srv. na př. o falešných prorocích, kteří chodí po kraji „mezi sprostné lidi a sedláky“ a říkají: „mámy moc papežovu a biskupovy moci nepotřebujemy.“ Nejhorší jsou z nich mniši: „a každý se toho varuj, aby svého syna nebo dietěte nedával do zákona, kdežto nenie náboženstvie, ale žebrota a roztrženie.“ Faráři nejsou lepší, „vedúce marnost tance…, na svaté hodiny ráno nevstávajíce.“ Proto více než bohoslužba platí dnes *kázání*: „Nynějšiech časóv mnohem viece sě divóv stává skrze dobré a sv. kazatele a jich sv. kázánie“ (Jireček l. c.).

[6]) Důkaz provedl Klicman, Studie o Milíčovi z Kroměříže, Lfilol. XVII, 334.

viece jazykóv v Praze", setrvává při staré písni pro obě národnosti. Za to zase Němci hleděli tuto píseň všemožně obmeziti. R. 1399 při obvyklém processí o vzkříšení farář Týnský, nám známý už zarputilý Němec Jan z Wartemberka,[1]) nedovolil zpívati českou píseň. Z toho byla však taková bouře lidu, že farář musil býti za trest zavřen v arcibiskupském vězení.[2]) Naopak však Poláci, a sice jak se zdá, v Praze přítomní a snad usedlí, oblíbili si českou velikonoční píseň tak, že jí po malé transkripci do polštiny také užívali, a sice při této příležitosti i při kázání.[3]) Tím pochopitelnější pak jest obliba, jíž se píseň těšila u českého lidu. Užívalo se jí jako dříve „Hospodine, pomiluj ny" při rozmanitých příležitostech, někde i velmi necírkevních, ano nekřesťanských. Tak při známém hrozném židovském krveprolití v Praze r. 1389 vrhl se lid na židy s mečem v ruce a touto písní míru v ústech. Současný svědek si libuje: „Buoh všemohúcí zpieváchu Pražané, tepúce židy. Alleluia!"[4]) Čemu asi platilo toto alleluia?

Rušný význam této písně nezůstal ovšem bez vlivu i na její tvar. Stavši se pouličním popěvkem, stávala se časovou i svým textem. Staré sloky sice zůstaly asi nedotčeny, avšak propleteny byly novými. K přesnému však rozboru vzrůstu této písně dosavadní texty a zprávy nestačí. Nejdůležitější pramen (husitský kancionál Jistebnický) nás právě zde opouští: po notaci zapsaný text jest odříznut. Jen prostor, jejž zaujímal, ukazuje, že bylo tu textu méně než vykazují pozdní rukopisy z konce 15. století. Autoritativní jest tu asi text rukopisu univ. knih. XVII F 30 z r. 1391,[5]) jenž má celkem 10 slok. Z 15. století

[1]) Viz nahoře str. 69.

[2]) „A. d. 1399 in civitate Pragensi in ecclesia b. virginis ante Laetam curiam plebanus ecclesiae eiusdem fecit rumorem inter Bohemos et Theutunicos, defendendo cantare boemice Buoh všemohúcí; et hoc fuit factum in festo Pascae. Qui plebanus fuit per Boemos citatus ad d. archiepiscopum et ibidem incarceratus" (Tomek, Děj. m. Prahy III, 441).

[3]) V rkpe kapit. knih. Pražské E LVI, fol. 171 v kázání o vzkříšení se praví: „Quare in signum gaudii aclamemus omnes: Cristus smartwi fstal gest, Bog fschechmogóczi fstal smartwi zaduczi, chwalmi gego s weselim, tocz nam fsche pismo vely, ky'leyson. Lezal trzi dni fgrobye, dal przecloczi sobye bok, rancze, nodze, obey na slawene thobie, ky'eleyson. Dicat quilibet cum hoc Ave Maria." Na zadní desce pak je znovu polská verse obou těchto slok. Bohužel otázka chronologická jest zde velmi nejistá. Malinowski (Rozpr. Akad. Umiej. Kraków, ser. II, t. VII, wydz. filol. 1895, 334) klade kázání neurčitě do první polovice 15. století.

[4]) J. Jireček, Zpráva o židovském pobití v Praze r. 1389 z rukopisu Krakovského, Zprávy o zas. Kr.Č.Spol. Nauk 1880, 227.

[5]) Otištěn ve Výboru I, 322.

má rkp. univ. X E 2 (z konce století) 14,[1]) Vyšehradský (z polovice) 15 slok; latinské překlady latinského kancionálu Jistebnického (z konce století) i rkp. X E 2 jen 8 slok (poslední je v každém rukopise jiná). Po r. 1450 píseň upadala, do latiny dostává se z ní už jen výtah. V 16. století byla proměňována (začíná „Utěšený nám den nastal“ neb „Pán buoh všemohúcí“ a p.) a rozšiřována už zcela po způsobu reformačního zpěvu.

Nejstarší však zápis z r. 1391 také už není původním tvarem písně, i zde už máme co činiti s interpolací. Můžeme se však snad pokusiti o hypothesu, jak píseň rostla.[2]) Vzpomeneme-li, že to byla píseň velikonoční, poznáme snadno souvislost prvních tří slok (Buoh všemohúcí, Ležal tři dny v hrobě a Jesu Kriste, vstal si). Tím pak zároveň nejpravděpodobněji vyložíme i vznik písně jako pravý trojdílný lais, jak jsme poznali při písni „Svatý Václave“, jež svou trojdílnost udržela ovšem až do konce 15. věku. I závěrečné Kyrie eleison tomu dobře nasvědčuje. Zněla by tedy původní píseň:

1. Buoh všemohúcí
vstal z mrtvých žádúcí,
chvalmež boha s veselím,
toť nám [všem] písmo velí.
Kyrieleison.

2. Ležal tři dni v hrobě,
dal prokláti sobě
bok, ruce, noze obě
na spasení tobě.
Kyrieleison.

3. Jesu Kriste, vstal si,
nám na příklad dal si,
žeť nám z mrtvých vstáti,
s tebú přebývati.
Kyrieleison.

Další sloka obrací se už k panně Marii a nemá s velikonoční písní co činiti. Vznikla asi současně s poslední slokou o Všech svatých, čímž zastoupena byla celá nebeská říše Kristova. Sloka o svatých však byla tak vhodným závěrem písně, že další vložky vkládány mezi ni a 4. sloku, takže v textu z r. 1391 dostala se až na desáté (poslední) místo:

---

[1]) Otištěn u Hanuše, Malý výbor str. 63—64.

[2]) Viz píseň tu v příloze A. I. 3. s varianty textů, jakož i dvě schemata, ukazující rozvoj písně podle slok.

4. Maria žadúcie,
z nebes róže stkvúcie,
pros za nás hospodina,
svého milého syna.
Kyrieleison.

10. Všichni světí proste,
nám tohoto spomozte,
bychom s vámi bydleli,
Jesu Krista chválili.
Kyrieleison.[1])

Zbývající sloky obsahují modlitby a prosby přímo ke Kristu za různé ochrany. Na prvém místě jsou kající sloky, v nichž snad ne neprávem smíme viděti ne-li dílo, tedy náladu mravokárných kazatelů našich:

5. Pane náš, Ježíši!
uslyš svoji říši,
nás hřiešné křesťany,
pro své svaté rány.
Kyrieleison.

6. Svaté Máře synu,
odpust hřiešným vinu,
pane Jesu Kriste,
jenž si vstal zajisté.
Kyrieleison.

Nadšení národnostní, jež se pak chopilo této písně, i zase nějaká neúroda, jež stihla „lid český", přičinily v píseň tuto sloku:

7. O králi nebeský,
uslyš svój lid český,
zbav nás núzě této,
daj nám dobré léto.
Kyrieleison.

Poslední pak vložka dvou slok má už určitý ráz historický a dá se i datovati. Jistě vznikla po r. 1378, kdy počalo papežské schisma, nejspíše pak r. 1384, kdy synoda nařídila konati processí za papeže Urbana VI., za krále i pokoj země a za jednotu sv. církve.[2]) V naší písni pak ony dvě sloky, vedle sebe umístěné, odpovídají zcela tomuto nařízení:[3])

---

[1]) V 16. století učinil kdosi na tuto sloku parodii:

Svatý Petře z Říma,
dej nám flašku vína,
abychom se napili,
pána boha chválili.

Snad sem přišla vlivem koledy, snad jest to úmyslná parodie (srv. Hanuš, Malý Výbor 65).

[2]) Höfler, Consilia Pragensia str. 32.

[3]) Sloky 5—9 jdou ve všech textech skoro beze změny za sebou. Byly tak asi v píseň vsunuty.

8. Uslyš naše hlasy,
daj pokojné časy,
Jesu Kriste, králi,
ať tě tvój lid chválí.
Kyrieleison.

9. Otpust naše zlosti,
všech nás bludóv zprosti,
daj nám pro svú dobrotu
svaté cierkve jednotu.
Kyrieleison.

Tak asi vznikala naše píseň znenáhla z tříslokového laisu v dlouhou píseň. V 15. století šel vývoj ten ještě dále, dostaly se sem sloky o všem možném, od Adama počínaje,[1]) přecházely sem i části jiných písní[2]) a p. I koledníci užili této písně o velikonoční koledě.[3]) To vše však ukazuje právě dobrý její základ v lidu. Husitská doba přinesla nové populární písně, pro předhusitskou dobu byla však píseň „Buoh všemohúcí" nejkarakterističtější písní, nejen svým obsahem, nýbrž i svou tradicí. Zaznívala skoro při všem, co hýbalo tehdy českým lidem, toužícím po tom, co přijíti mělo.

---

[1]) Text rkpu X E 2 má sloky:

Boží milost řekla:
poď, Adame, z pekla,
pojma svoji družinu,
poděkuj hospodinu.
Kyrieleison.

Klíčnice z nebe,
my prosíme tebe,
když budeme mříti,
rač nám otevříti.
Kyrieleison.

Úpadek vkusu i lidově naivního výrazu starších slok pozorujeme tu velmi snadno.

[2]) V témž rukopise uvedená poslední sloka „Víme, že si vstal zajisté" stala se později „repeticí" písně, čímž zničen i původní karakter nápěvu této písně.

[3]) Rkp. Vyšehradský fol. 3b má tuto koledovou sloku na předposledním (14.) místě, jíž nikde jinde není:

A my v tomto domu
radujme se tomu,
žeť jest Kristus z mrtvých vstal
a nám hřiešným milost dal.
Kyrieleison.

IV.

# Hnutí na Pražské universitě.

## Mistr Záviš. Betlemská kaple.

Pařížská universita: Vojtěch Rankův de Ericinio. Pražská universita: Petr ze Stoupna: hudebník a kazatel. — Mistr Záviš a Václav Rohle z Jičína: jich studia, praebendy, cesta do Říma. Rohle praecentorem mansionářů. Závišův spor s Husem. Záviš skladatel: význam kostelních a světských jeho skladeb. Mikuláš Káče. Skladatelská škola česká. — Betlemská kaple: Jan z Milheimu a liturgický zpěv. Kramář Kříž. Jan Protiva z Nové vsi. Jan Štěkna: život, jeho modlitby, pobyt v Polsku. — Národní hnutí na universitě.

Čechové byli už v 13. století na cizích universitách často vídanými hosty, nejvíce ovšem v Bologni. Ve 14. století pak nejvíce lákala Paříž. Rozkvět Francie i blízkost papežského dvora dodaly Pařížské universitě zvláštního lesku. Také od nás po celé 14. století chodili jednotlivci na studium do Paříže, což na některé z nich mělo veliký vliv, negativní nebo positivní. První viděli jsme u *Matěje z Janova*, mistra Pařížského, na konec odpůrce vší učenosti, zvláště umění. Paříž tehdy byla střediskem hudebního života; zdá se, že Janov právě poznáním tehdejší umělé francouzské hudby došel k tak zásadní opposici proti vší hudbě. V tom byl mu zcela protichůdný *Jan z Jenšteina*, třetí arcibiskup Pražský (1380—1396), jenž v mladém věku studoval v Paříži, kdež naň nová mensurální theorie působila tak hluboce, že k ní vřele přilnul. Pobyt v Paříži pak asi nadchl Jenšteina i k tomu, že sám se pokoušel o skladby, že sám se stal umělcem, hudebním skladatelem.[1])

Současně s Jenšteinem studoval v Paříži pozdější protivník jeho, *Vojtěch Rankův de Ericinio*, osobnost stále ještě poněkud záhadného

[1]) O tom obšírně viz moje Děj. předhus. zpěvu str. 136—139.

karakteru, jisté však názorů aspoň v hlavních věcech tehdy pokrokových. Byl to muž velmi vážený,[1]) jenž se stal v Paříži i rektorem,[2]) při tom však upřímně přál doma rozvoji české lituratury,[3]) jakož vůbec národnostní cit byl u něho velmi mocně a uvědoměle vyvinut.[4]) V otázce zpěvu klonil se zejména k jednomu názoru Matěje z Janova, takže se naskytá domněnka o jeho francouzském původu. Také M. Vojtěch totiž zastával mínění, že kdo studuje nebo koná něco jiného užitečného, není povinen *zpívati hodinky*, jež jsou z větší části jen prázdným mluvením.[5]) Toto mínění vyskytuje se u něho již v mladších letech, v Paříži, ještě než se stal mistrem; nemohl v tom

---

[1]) Loserth (Zu Albertus Ranconis de Ericinio, M V G D B XXIII, 292) však to poněkud přeceňuje, uvádí-li, že sám proslulý Richard Fitz Raph, arcibiskup Armaghský a známý odpůrce mnichů i jich nešvarů v kostelním zpěvu, daroval M. Vojtěchovi svou knihu. Rkp. dvorní knih. víd. č. 1430, jenž náležel našemu mistrovi, má přípisek: „Et fuit rev. domini Ricardi primatis Ibernie, doctoris eximii s. theologie, quem ipsemet d. Ricardus composuit contra fratres mendicantes in curia Romana ad instanciam Clementis pape VI.“ Autograf Richardův by to mohl býti podle této poznámky, avšak ne dar M. Vojtěchovi, jak míní Loserth. V tom případě by poznámka ta zněla zajisté zcela jinak.

[2]) Loserth, M. Adalbertus Ranconis de Ericinio, Arch. Öster. Gesch. LVII, 212.

[3]) Štítný chválí M. Vojtěcha, že nebyl z těch, kteří skřípají zuby a očerňují toho, kdo píše české knihy. Nezdálo se mu prý býti špatným psáti pro Čechy po česku. Srv. H. Jireček, M. Vojtěch Rankův, ČČM 1872, 134; Loserth, Hus und Wiclif 1884, 55.

[4]) Ve své závěti založil nadaci pro studenty v Paříži a Oxfordě, avšak jen pro studenty po otci i po matce české národnosti. Správcem nadace byl scholastik kostela Pražského, avšak též jen tehdy, byl-li Čech (Loserth, Arch. Öst. Gesch. LVII, 272).

[5]) Obšírnou zprávu o tom máme v odpovědi Jana z Jenšteina na apologii M. Vojtěcha (Loserth, l. c. str. 273): „Cum primo cathedram magistralem .. conscenderes . . ., unam tuam supersticiosam et erroneam opinionem in presencia . . . tocius universitatis revocaveris . . ., beneficiatos aliosque curam animarum habentes in studio existentes ad horas canonicas non teneri. Hanc denique cedulam a cancellario studii Parisiensis . . . recipiens, publice in scolis solus revocando legisti. Et timor est adhuc, quod huiusmodi sectam opinionis teneas et sic ne in revocatum errorem sis relapsus, cum ex nunc horas tuas aut adeo confuse dicas aut omnino dimittas, et in summis festis sepe requisitus a nobis, si horas canonicas dixisses, solitus fuisses respondere: tamen *audivi cantari* matutinum vel vesperas, et quid amplius tenemur ad dicendum, cum tamen post plurima vaniloquia et confabulaciones eciam audire eas modicum et minime potuisse constat. Quod haut dubium mirabile minime reputatur, qui iam dudum elapso tempore nec ad ulteriores gradus sacerdocii vis conscendere, ymmo tonsuram ferre refutas clericalem.“

tedy státi pod vlivem pozdějšího Janova. Ovšem u M. Vojtěcha nejeví se odpor proti liturgickému zpěvu, v tomto mínění znatelný, tak důsledně jako u Janova. Vždyť v poslední své vůli učinil nadaci na vigilie a na zpívanou zádušní mši v klášteře Břevnovském vždy v den své smrti,[1]) zcela po způsobu tehdejších ctitelů liturgického zpěvu.

Takové jednotlivé zjevy, v cizině vyrostlé, nebyly by však mohly u nás míti zásadního vlivu, kdyby jim nebyla zjednána náležitá půda v životě domácím. Tím pak pro život český bylo *založení university* v Praze r. 1348. Založení ústavu tak vysoké hodnoty a tak hlubokého vlivu musilo změniti názory naší intelligence ve všech směrech, tak jako je změnila i každá velká reorganisace neb znovuzaložení naší university v dobách pozdějších. Tak bylo zajisté i s hudbou. Bylo tu poprvé učiliště, a sice hned tak velké vážnosti, na němž byla hudba vyučovacím předmětem. Studenti, v nichž vyrůstali pozdější mistři, slyšeli tu o základech a problemech tehdejší vědy hudební přednášeti „vědeckým", snad až příliš vědeckým způsobem. Pokrokové hnutí, vrcholící v husitství, mělo v universitě svou nejmocnější vědeckou oporu. Nebylo divu, že i nové proudy v naší hudbě vyšly z university.

O zpěvu studentů v kollejích, o jich účastenství v bohoslužbách,[2]) o přednáškách i professorech hudby ze 14. století na naší universitě máme zpráv příliš málo, vlastně žádných, takže nemůžeme měřiti dosah tohoto vlivu. Známe jen několik osobností, které se staraly o rozvoj hudby a zpěvu, ač u některých neumíme říci, v čem jich hudební činnost záležela.

Hus jmenuje r. 1409 několik starších mistrů, již zemřelých, kteří měli značnější vliv na mladší generaci, jím zastoupenou; každému pak přidává epitheton podle hlavní jeho činnosti.[3]) Kdybychom směli epitheta ta vyložiti v akademickou činnost a sice snad dokonce v tom smyslu, že mistři ti právě tím směrem působili na Husa, dostali bychom udaj velmi důležitý: professora hudby i učitele Husova

---

[1]) Loserth l. c. str. 272: „in vigilia obitus sui vigilias secundum consuetudinem monasterii nostri et in crastino missam defunctorum decantare."

[2]) Pro pozdější dobu snesl o tom zprávy Tomek, Dějepis města Prahy IX, 204, 207.

[3]) Z nich mimo Stoupnu může nás tu zajímati i „výborný básník" *Mikuláš z Rakovníka*, znamenitý mistr, podle jehož latinského spisu spracován český traktát „Hod a slavnost p. Marie" (rkp. mus. III B 11, fol. 206). Srv. Flajšhans, Pražští theologové kolem r. 1400, ČČM 1905, 29.

na Pražské universitě. *Petr ze Stoupna* totiž sluje u výpočtu Husově „musicus dulcissimus."[1]) Uvedené dedukce byly by však příliš smělé, než abych se jich odvážil. Musíme se spokojiti zprávou, že Stoupna byl velmi dobrý hudebník. Jen jeho postavení mezi mistry a učiteli zdá se nasvědčovati tomu, že byl spíše theoretikem než praktikem. Hus dodává, že se stal později kazatelem, při čemž, soudíme-li podle jeho spisů, horlil proti nadužívání hudby při bohoslužbě.[2]) Jest to ovšem společný rys, karakterisující skoro všechny naše reforemní kazatele od Janova počínaje, přece však se zdá, že theoretik Stoupna spíše mohl k názoru tomu přilnouti než praktik skladatel s uměleckými aspiracemi a vlohami.

Svědectví Husovo, ovšem autoritativní, jest však jediné, co o hudebníkovi Stoupnovi víme. Stačí ovšem, abychom jeho osobu uvedli do dějin české hudby, v nichž dosud uváděna nebyla.

Petr ze Stoupna[3]) zván byl asi podle rodiště svého Stoupna, kdež se narodil někdy v šedesátých letech 14. století. První zprávu o něm máme k r. 1386, kdy 11. března stal se pod Mikulášem z Litomyšle bakalářem svobodných umění,[4]) v lednu pak r. 1389 mistrem.[5]) Na universitě byl činným až do r. 1396:[6]) r. 1391 byl mistrem regentem, r. 1393 examinatorem gradu bakalářského z národa českého,[7])

[1]) „Musicus dulcissimus et demum praedicator ferventissimus" (Opera Hussii II, 41b).

[2]) Synodální řeč Stoupnova v rkpe dv. bibl. víd. č. 4518 fol. 202a—210b obsahuje na př. místo (209b), že mniši a p. lákají lid do svých kostelů: „aggravant enim excessive rectores scolares ceterosque ministros ecclesiarum, emolumenta et minuta eorum auferendo, ymmo verius mercede eorum ipsos spoliando. Non enim querunt disciplinam habere in scolis, sed orarum cantum in ecclesiis. Appropinquante enim sollempnitate ecclesie dirigunt ministros suos per vicos et plateas ad conquirendas cortinas et ornamenta preciosa, ut sic velud aucupes alliciant et bursas eorum evacuent, soli avaricie intendentes, nunc ergo per cantus multiplices clericorum, nunc per sonos flexibiles organorum, nunc per apparatus solempnes altarium" (Flajšhans, l. c. 816). Při tom všem vidíme hudebníka, jenž začíná zpěvem a karakterisuje zvuk varhan.

[3]) Flajšhans, Předchůdcové Husovi: 1, Petr ze Stupna, V. Č. Akad. XIII, 1904, 812—7 jest vůbec první článek o Stoupnovi.

[4]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 237.

[5]) Ibid. str. 261; v kommissi zkušební byli tu Mikuláš z Rakovníka a Štěpán z Kolína.

[6]) Tomek, Dějepis m. Prahy III, 437 klade činnost Stoupnovu právě jen v léta 1393—96.

[7]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 288.

též r. 1396,[1]) r. 1393 dal se zapsati i na právnickou fakultu.[2]) Do těch let (1389—1396) spadá pak asi i jeho hlavní činnost hudební. Praví-li Hus, že byl Stoupna dobrým hudebníkem a potom ohnivým kazatelem, nalezneme časovou hranici mezi oběma činnostmi v životě Stoupnově právě v roce 1395—1396. I to potvrzuje domněnku, že Petr ze Stoupna byl hudebníkem především jako universitní professor, tedy snad jako učitel, theoretik.[3])

R. 1395 změnil Stoupna universitní kathedru za veřejnou kazatelnu, prozatím na venku, stav se farářem v Kostelci nad Orlicí, kamž byl po smrti faráře Stanislava potvrzen dne 12. dubna 1395.[4]) Nový svůj úřad zastával velmi horlivě, bráně práva i jmění svého kostela proti okolní šlechtě. Dostal se o to r. 1398 do sporu s Otíkem z Bubna a jeho tchyní Kačkou z Hříště, při čemž je rovnal pozdější Husův přítel, známý p. Jindřich z Chlumu a Košumberka. Zápis o tom v soudních aktech konsistoře zapsán po česku, což nejlépe ukazuje národní horlivost Stoupnovu; bylť tehdy takový zápis ještě velmi vzácný. Sám pak nazývá se tu Petr ze Stoupna prostě „já kněz Petr farář z Kostelce u Potnštaina“, bez udání mistrské hodnosti.[5])

Po dvanáctiletém farářování v Kostelci nad O. směnil Stoupna svou faru s Martinem, farářem ve Starém Kolíně. Směna ujednána byla 1. července 1407 u sv. Jiljí v Praze, a sice s povolením samého

[1]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 313.

[2]) Ibid. II, 1, str. 45.

[3]) Podle Flajšhanse l. c. naopak „jeho působení hudební zdá se, že spočívalo v řízení hudby chrámové a zpěvu kostelním — nevím, možno-li identifikovati s ním mansionáře Petra .... Možná, že tím svým působením nabyl obliby u kruhů rozhodujících.“ Že jako farář potom všímal si chrámové hudby, jest ovšem pravděpodobno. Sotva však pro řízení zpěvu v Kostelci nad Orl. byl by byl Husovi „musicus dulcissimus“. Též v rozhodujících tehdy kruzích platila především theorie.

[4]) Libri Confirm. V, 216. Stoupna sluje tu „clericus Pragensis diocesis“ a ovšem mistr. Místo určeno přesně „Costelecz prope castrum Potenstein“, tedy Kostelec nad Orlicí. Emlera svedla zpráva k r. 1405 o presentaci faráře do Litně, že položil Stoupnu do Kostelce u Křížků (ib. VI, 144). Nebudeme tedy ke Stoupnovi vztahovati zprávu Soudních akt VII, 164, podle níž v říjnu 1394, tedy nemnoho dříve, Petr farář „in Costelecz prope Elaw“ pronajímá svou faru „Petro presbytero de Costelecz super Albea“ na 3 léta. Nehodí se zpráva ta na Stoupnu ani místem ani svým rázem (pronajímání fary).

[5]) Soudní akta III, 309. Také r. 1406 sluje tu prostě Petrus de Kostelecz (ib. V, 295), ač ovšem zde jest pochybno, je-li to Stoupna. R. 1402 (ib. IV, 155) sluje zase plně „magister Petrus plebanus in Kostelecz“.

krále Václava IV., načež 2. července byl Stoupna k nové faře potvrzen.[1]) Stoupnovi záleželo asi na tom, aby byl blíže Prahy, kamž dojíždět až z Kostelce bylo ovšem velmi nesnadno. Stopoval zajisté tehdejší události na universitě, byl však i úřadem vázán ku Praze. Byl totiž *českým kazatelem* v chrámu sv. Víta na hradě Pražském. Kdy se jím stal, není známo. Jistě však byl jím už r. 1405.[2]) Získal si pak takové obliby v novém svém úřadě, že r. 1406 pozván byl konati i obvyklé synodální kázání, k němuž vzal si thema o hodnosti a povýšenosti kněžství. Jako kazatel u svatého Víta pak hájil veřejně právo selského lidu v tehdejších sporech o odúmrti.[3]) Dlouho se však z nové své fary ve Starém Kolíně netěšil, ba snad tam ani nepřišel: 2. července byl potvrzen, 16. července ještě o to jednal v Praze, 24. srpna však už dosazen do Starého Kolína nový farář. Stoupna byl už mrtev; zemřel na konci července neb na samém začátku srpna r. 1407.[4])

Stoupna napsal několik spisů, z nichž se nám zachoval mimo menší spisy velký foliant jeho výkladu sv. Matouše.[5]) Avšak ani tyto spisy

[1]) Libri confirm. VI, 217. Soudní akta VI, 31. Byla to asi znamenitá fara, pod patronátem královým. Po smrti Stoupnově r. 1407 dostal se sem Řehoř farář též v Kostelci (kterém?) a probošt královské kaple v Kutné Hoře (Libri Confirm. VI, 222).

[2]) Už 10. dubna 1405 sluje „predicator in ecclesia Pragensi" (Libri Confirm. VI, 144). Flajšhans, ČČM 1905, 30 udává, že se stal kazatelem u sv. Víta až r. 1407 po Mikulášovi z Rakovníka, což však není správné.

[3]) Viz traktát o odúmrtech, ČČMus. 1879, 569.

[4]) Libri Confirm. VI, 222. Srv. Flajšhans, Věstník ČAkad. 1900, 546, lépe ČČM 1905, 30.

[5]) Rkp. mus. XIII C 8: „Compilacio super Mathei magistri Petri de Stupna, qui fuit professor sacre theologie in Praga", ohromný to spis o 303 fol. s předmluvou autorovou (v ní cituje i středověké evangelium hudební theorie, Boëtia) a českými glossami (fol. 65a a j.). — Rkp. univ. IX E 12 obsahuje traktát De viciis et virtutibus (výtah z předešlého spisu, srv. Truhlář, Catalogus II, č. 1768) a Exposicio super Pater noster (toto též v kap. E LVII). — Rkp. dvor. bibl. víd. č. 4518 dvě synodální kázání: Renovamini spiritu z r. 1406 (Sermo M. Petri de Stupna pie memorie o povýšenosti kněžství) a kázání na text „Lex propter transgressores posita est" (první kázání též v rkpe král. knih. v Mnichově č. 14156, v univ. knih. III C 15 fol. 156a, v kapit. rkpe E LVII už citovaném, v Budyšíně (Gersd.) 8° č. 7 a knih. Skotského kláštera ve Vídni č. 48; druhé kapit. N VII a univ. knih. VI F 18). Srv. Flajšhans, Pražští theologové kolem r. 1400, ČČMus. 1905, 30 a l. c. VČAkad. 1904, 813 sq. Knihovna českého národa měla r. 1420 také exemplář Stoupnových spisů (Loserth, Mitth. Inst. Öst. Gesch. XI, 1890, 316).

nepodávají nám bližších zpráv o hudebních názorech Stoupnových.[1]) Nalezli jsme v nich sice i odpor proti přílišnému zpěvu liturgickému, jakož i proti ohebným zvukům varhan, avšak to jsou příliš všeobecné názory, právě tak jako Stoupnovy zmínky o „sladkých písních“ andělských a p. Nejdůležitější jest pro nás místo v synodální řeči jeho, kde žádá na řečníku (kazateli), aby dovedl působiti na posluchače i příjemností řeči, tedy akustickou lahodností, ovšem spojenou s medovou sladkostí ducha svatého.[2]) Takovéto všeobecné výrazy byly však tehdy velmi často obvyklý. Také *Křišťan z Prachatic*, známý Husův přítel, ač daleko starší věkem, užíval přirovnání vzatých z hudební terminologie.[3])

Tento nedostatek zpráv o hudbě ve spisech Petra ze Stoupna[4]) vysvětlíme si nejpravděpodobněji rozlišením Husovým, že Stoupna byl hudebník, potom však kazatel. Jeho spisy jsou ovšem z této druhé periody kazatelské a tudíž bez zpráv o hudbě. Hudební činnost a snad i záliba vůbec náležela by tedy do mladších let Stoupnových, do prvních let mistrství, ne-li žákovství. Otázku, nemáme-li v četných písních tehdejších „žáků“ nějaký výtvor Stoupnův, nemůžeme bohužel ani položiti, tím méně jakkoli zodpověděti. Podobný postup, jako zde u Stoupny, vidíme však u jiného jeho o něco staršího současníka, o němž však máme zprávy daleko podrobnější.

---

[1]) Flajšhans (ČČMus. 1905, 30) praví o velkém díle Stoupnově, že tam „jsou mimo jiné i stopy jeho lásky k hudbě, o níž se též zmiňuje Hus“. Mně však se nezdařilo nalézti tu něco určitějšího.

[2]) Rkp. dvor. bibl. víd. č. 4518, fol. 202b: Stoupna jako pravý stoupenec nového směru dokazuje, že „necessarie est, ut causarum origines a sacris paginis summant, ut omne, quod loquitur, ad divine auctoritatis fundamentum revocet atque in eo edificium sue locucionis firmet. Secundo predicator debet habere eloquencie suavitatem, *ut loquatur dulciter*, suaviter et mature. Apes enim, que sunt animalia valde fecunda . . ., mel tamen solent ex floribus conficere. Columba eciam melle cibata solet et alias columbas ad columbale domini sui attrahere et dulcedine mellis . . . alias rabiliter delectare. Sic predicator verbi divini cibatus dulcedine spiritus sancti peccatores ducit in unitatem fidei.“

[3]) Křišťan z Prachatic Václavovi Korandovi r. 1416: „sed nunc versa est cithara gaudii in luctum“ a pod. (Palacký, Documenta M. J. Hus 634). V rukopise univ. knih. X A 3 už ze 14. století, který náležel M. Křišťanovi, čteme fol. 51b české modlitby (Truhlář, Catal. II, č. 1806).

[4]) To platí i o knihách, jež mu náležely a jež daroval kolleji českého národa. Jsou to rukopisy univ. kniv. IV A 3 a X A 8, oba ze 14. století, první se spisy Rankona, druhý s Husovou Praefatio commentarii in epistolam canonicam Jacobi (Truhlář, Catalogus č. 579 a 1811). Oba rukopisy mají nápis: „Mag. Petrus Stupna dedit nacioni.“

*Mistr Záviš* jest nám daleko známější už svou osobností i prací, než mlhavý Petr ze Stoupna. V něm vrcholí hudební život na tehdejší Pražské universitě po stránce praktické. Bylť Záviš *skladatelem*, jak se zdá, dosti plodným, jenž netrudil se přílišným uvažováním, je-li hudba hodna pěstění čili nic, nýbrž prostě tvořil. Byl to v řadě různých theologů a theoretiků, jež jsme až dosud poznali, první skutečný *umělec*. To pak dodává jeho činnosti i v naší otázce zvláštního významu: ukázal prakticky možnost vážného duchovního a přece lidově zabarveného zpěvu.

Záviš pocházel z osady Zap u Prahy,[1]) kde se narodil asi ke konci 50tých let 14. století. Vstoupil na Pražskou universitu, kde se stal r. 1379 bakalářem, v únoru r. 1381 licenciátem a mistrem svobodných umění.[2]) Již jako student na universitě komponoval většinu svých skladeb,[3]) takže mladý mistr byl už tak znám, že mu stačilo říkati prostě „mistr Záviš". Aspoň v těchto letech, dokud se nedostal do vyšších kruhů hierarchických, sluje prostě tímto jménem, jak označovány byly i jeho skladby. Jiní Závišové na universitě označováni podle rodiště i jinak, „mistr Záviš" byl jen jeden, náš skladatel.[4]) Záviš byl asi duch velmi čilý, jenž zjednal si úctu i Husovu, ač byl jeho nepřítelem. R. 1383 dal se zapsati na fakultu právnickou.[5]) Hudbou obíral se ovšem i v době svého mistrství, jak svědčí kniha, zachovaná z jeho knihovny, jež obsahuje spisy Boëtia, známé to autority středověkých hudebníků.[6]) Zůstal však i v pozděj-

[1]) Později teprve zván (ač ne důsledně) „ze Zap". Muczkowski, Wiadomość o założeniu uniwersytetu w Krakowie, Kraków 1851, str. 97, uvádí Záviše k r. 1379 mezi Poláky, kteří studovali na Pražské universitě. Svedlo jej snad k tomu zdánlivě polské jméno Záviš. V matrikách universitních počítán Záviš výslovně k národu českému.

[2]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 185, 196.

[3]) Důkaz v Děj. předhusit. zpěvu str. 127: ve své milostné písni nazývá se „žákem"; jeho kostelní skladby jsou pak spíše starší než mladší. Komponoval tedy nejvíce koncem let sedmdesátých.

[4]) Mimo tento důležitý fakt (pouhé „Zavissius") zajímava je i latinisace jeho jména v komposicích jeho i v matrikách universitních, kdežto jinak latinisuje se jméno toto obyčejně v gen. Zavissonis, ne Zavissii, ač i Zavissius vyskytá se tu a tam i při jiných osobách.

[5]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 37. R. 1397 uváděl Záviš v Římě, že více než tři léta studoval kanonické právo (Krofta, Monum. Vaticana Boh. V, P. II, str. 645).

[6]) Truhlář, Catalogus codicum bibl. Univer. Prag. (Pragae 1904) č. 720: rkp. IV F 14 z 13. století (část z r. 1294) obsahuje Boëtiovy spisy De consolatione philosophiae a De scholarum disciplina s kommentářem. Fol. 71b čteme

ších letech universitním professorem (r. 1387 zvolen z národa českého za examinatora při zkoušce bakalářské).[1]) Dá se souditi, že měl v tehdejším universitním životě značný vliv a že jeho názor (i na hudbu) nebyl asi mezi tehdejšími mistry ojedinělý. Našel si Záviš mezi mladými mistry i přítele, s nímž jej poutaly asi i společné interessy hudební.

*Václav Rohle z Jičína* jest osobnost z náboženského ruchu předhusitského dobře známá. Rohle už na universitě byl asi horlivější ctitel nových proudů než o něco starší Záviš, jejž snad tehdy jiné věci, umělecké, více zabíraly. Rohle stal se bakalářem dne 10. ledna 1381 a sice pod proslulým mistrem Mikulášem z Litomyšle,[2]) pod nímž potom promoval i za mistra. Se svým mistrstvím se však Rohle opozdil (i v tom zase byla hudba), teprve 9. února 1385 stal se licenciátem a 12. března jako mistr začal čísti. Soudruhem jeho v mistrství byl Jan Hübner, známý první odpůrce Husův z r. 1403.[3]) Potom r. 1387 dal se i Rohle zapsati na právnickou fakultu.[4])

Kdy se Záviš a Rohle seznámili, nevíme; zdá se, že už v prvních letech společného pobytu na universitě. Později se totiž rozešli každý za svým povoláním, bylo tedy jich přátelství založeno asi už před tím. Tomu odpovídá i podobnost jich studií a života, třebas Záviš si hleděl více university, Rohle pak praebend a důchodů. *Rohle* totiž hned, jakmile

---

„Excipit a. d. 1294 in die Cecilie. Amen", tedy v den patronky *hudby*. Rukopis náležel před tím proboštovi Pražskému Janovi z Hradce, jenž jej dostal od Mikuláše řečeného Krejčí, měšťana Jindřichohradeckého. Na přídeští čteme poznámku: „*Liber magistri Zawissii*", tedy zase pouhé jméno a v této formě. Jest to nový podklad domněnky o totožnosti osoby skladatele a professora mistra Záviše, jež provedena v Dějinách předhusit. zpěvu 127. Jistoty ovšem ani tento nový doklad neposkytuje. Všechny dosavadní důvody mluví jen pro *pravděpodobnost* této totožnosti, nejsou však nesporným důkazem. Ovšem Záviš ze Zap zůstane dotud hlavním kandidátem cti, býti prvním českým skladatelem, dokud se nenalezne jiná osoba pravděpodobnější. Ostatně nejde tu o nic než o biografická data (viz je v mém článku Mistr Záviše, ČČHist. 1905, 427); věcně i ideově, zejména též umělecky zůstává netknuto, co řečeno o významu „mistra Záviše", ať už osobě té podložíme tu neb onu biografii. Jistě byl žák a patřil k universitě, jistě žil v době, kdy Záviš ze Zap a pod. Některé momenty v životě tohoto Záviše pak skutečně zdají se poukazovati k hudebníku Závišovi. Pravděpodobnost tu jest; nalezne se jistota?

[1]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 252. Srovnej Tomek, Dějiny univ. Pražské I, 305.

[2]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 196. Sluje tu vždy Wenceslaus de Jičin.

[3]) Ibid. str. 226, 229.

[4]) Ibid. II, 1, str. 40.

dosáhl bakalářství, stal se farářem v Chomuticích, ačkoliv nebyl ještě ani knězem. Když byl proto žalován v konsistoři, hájil se 28. února 1382, že v té době nedála se ordinace kněží.[1]) Také *Záviš* přijal faru na venku, ačkoliv zůstal v Praze. Nevíme však, byla-li to hned fara v Prachaticích, již potom držel, neb byl-li dříve jinde farářem. Na začátku r. 1382 jmenuje se totiž jakýsi Záviš farářem na Peruci,[2]) jenž na podzim téhož roku stal se pokladníkem (thesaurarius) arcibiskupovým; jím zůstal až do polovice r. 1383.[3]) Lze těžko určiti, je-li to náš Záviš nebo jiná osobnost. Bylo by ovšem dosti podivno, aby takový úřad svěřen byl knězi tak mladému; mimo to tomuto Závišovi nedostává se nikde titulu mistra. Avšak zase nutno připomenouti, že k úřadu tomu nebyli povoláváni vyšší prelátové. Odpověď na tuto otázku byla by tím zajímava, že by tu arcibiskup *Jan z Jenšteina*, znamenitý hudebník a sám skladatel, vzal si do svých služeb Záviše, tehdy už známého skladatele. I to se shoduje, že Záviš jmenuje se pokladníkem arcibiskupským před známým převratem ve smýšlení Jenšteinově, jakož i že po onom převratu (r. 1384) byl propuštěn a nahrazen knězem Mikulášem,[4]) snad aby arcibiskupovi nepřipomínal veselé chvíle a zpěvy minulé doby. Byl by to zajisté zajímavý a důležitý moment v životě a styku dvou našich nejlepších skladatelů 14. věku. Positivně víme, že Záviš stal se farářem v Prachaticích a že to bylo v prvních letech osmdesátých 14. století, což by se též s r. 1384, t. j. s propuštěním Záviše z onoho úřadu, dobře shodovalo.[5])

---

[1]) Soudní akta II, 134: „d. Wenceslaus plebanus ecclesie in Chomuticz protestatus fuit, quod esset paratus recipere gradum presbyteratus, sed ex quo clerici non ordinantur".

[2]) Soudní akta II, 129.

[3]) Soudní akta II, 158, 167, 183, 205, 211; jmenuje se tu Záviš poprvé 2. září 1382, naposled 20. května 1383 a sluje vždy „d. Zavissius thezaurarius", jen jednou „d. Zavissius". Před tím 3. dubna 1381 jmenuje se Přibislav (str. 96), po něm 4. června 1384 Mikuláš (str. 275) v témž úřadě. Důležito též jest, že tento Záviš mizí potom i ze zpráv o farářích té doby, což by též zdálo se svědčiti pro našeho Záviše.

[4]) Soudní akta II, 275. Za to Záviš kaplan na hradě Dobříši z 7. září 1385 (ib. 339) sotva byl náš Záviš.

[5]) Hus píše mistru Závišovi faráři Prachatickému: „quomodo forte a 30 annis vel citra tondetis oves in Prachatic" (Palacký, Documenta M. J. Hus, str. 10). List psán jistě až po 16. červenci 1410, možná však ještě později (ovšem jistě před r. 1414). Odečteme-li třicet let zpět, dostaneme léta 1380—1384. Nesmíme však udaj ten bráti asi příliš arithmeticky. Hus znal Prachatice jako dítě, věděl asi, že je tam Záviš farářem, zdálo se mu to tedy 30 let i více. Že to r. 1410 nebylo více než 30 let, víme jistě. R. 1380 byl tam ještě farář Ctibor (Soudní

Fara v *Prachaticích* byla už dříve oblíbenou praebendou Pražských zpěváků a snad i jiných hudebníků. R. 1379 ucházel se o ni chorální kněz (zpěvák) Vyšehradského kostela Jan,[1]) potom držel ji Záviš po 30 let snad až do své smrti. Možno v tom hledati kořen pověstí o Prachatické hudební škole, mají-li pověsti ty ovšem vůbec nějaký základ? Na nějakou školu českého zpěvu (literátského), jak se obyčejně děje, nemůžeme tu ovšem mysliti; bylyť tehdy Prachatice valně německé.[2])

*Rohle* však na své Chomutické faře dlouho nepobyl. V listopadu r 1383 učinil smlouvu s Přechem, praecentorem mansionářů u sv. Víta na hradě Pražském, jemuž postoupil svou faru, sám pak stal se *praecentorem mansionářů*.[3]) To bylo nejvyšší místo ve veřejném tehdejším hudebním našem životě. Ovšem jest otázka, byl-li Rohle k místu tomu veden interessem hudebním neb jenom touhou po praebendě v Praze. Zdá se však už z přátelství jeho se Závišem, že mu šlo i o hudební ráz nového postavení jako dirigenta největšího tehdy pěveckého sboru u nás. Na tom nic nemění ta okolnost, že se svého místa po třech letech zase vzdal. Dostal za to místo, kde si mohl tím volněji ve všech směrech, i ve zpěvu, počínati. Směnou s farářem Janem Kobylou stal se totiž koncem srpna r. 1385 farářem u sv. Martina ve zdi na Starém městě Pražském.[4]) Nerozešel se však s mansionáři po přátelsku; ještě r. 1386 žalovali ho, neznámo z jaké příčiny, před soudem Pražské konsistoře.[5])

Rohle soudil se vůbec často a rád, chráně úzkostlivě zvláště důchody svého kostela. R. 1392 dostal se do velkého sporu s Maršem Vlkem, sousedem Staroměstským, o jakýsi plat, v čemž je rovnal sám generalní vikář Jan z Pomuka jako přátelský smluvce: Vlk musil platit, farář Rohle zpíval pak za to každé suché dny vigilie a zá-

---

akta II, 12), potom však zprávy o Prachatické faře mizí. Novotný, Listy Husovy, Věst. Kr. Č. Sp. Nauk 1898, č. IV, str. 11 praví: „roku, kdy byl Záviše do Prachatic dosazen, nemohl jsem se dohledati“.

[1]) Soudní akta I, 330.

[2]) Libri Confirm. III, 107: r. 1379 Nicolaus Conradi clericus de Praga stal se v Prachaticích oltářníkem v kostele sv. Jakuba k věčné mši, již nadal Václav Frumsgurch, tamější měšťan. Byli tedy fundator i oltářník Němci.

[3]) Libri Confirm. IV, 161.

[4]) Libri Confirm. IV, 168. Zmínky o něm k r. 1386 a 1387 jako faráři u sv. Martina viz Soudní akta II, 384, 416.

[5]) Soudní akta II, 365.

dušní mši za zemřelé jeho příbuzné.[1]) Sám Rohle byl však též brán za rozhodčího ve přích, na př. r. 1398 rovnal kněží Vyšehradského kostela,[2]) r. 1393 byl zástupcem Martina z Klatov při ucházení se o kapli sv. Michala tamtéž[3]) a p. R. 1394 však upadl s farářem u sv. Štěpána na Rybníčku do takového sporu, že bylo potřebí obrátiti se přímo do Říma k papežské stolici. To pak bylo Rohlovi tím snadnější, že dlel tehdy v Římě přítel jeho Záviš.

*Cesta Závišova do Říma* není dosti jasna, ani účelem ani časem. Zdá se, že odjel do Říma už na počátku let 90tých a že tam pobyl až asi do r. 1398, tedy slušnou řadu let. Na jaře r. 1392 měl při Prachatickém kostele svého vikáře (zástupce),[4]) zdá se tedy, že už tehdy byl v Římě. Jistě tam byl v listopadu r. 1394, kdy k němu Rohle poslal dominikánského professa fr. Martina Flašku s důležitými spisy v oné při s farářem u sv. Štěpána na Rybníčku. Při tom poslal Rohle Závišovi peníze na nějaké útraty s tím spojené (ne za práci). Fr. Martin však tak dlouho otálel doma, že ho Rohle musil pohnati před konsistoř.[5]) R. 1397 byli však v Římě i Záviš i Rohle pospolu.[6]) Vrátil-li se Záviš v letech 1394—1397 zpět do Prahy a konal-li potom podruhé cestu do Říma, nevíme. Nasvědčovati by tomu mohlo tehdejší povýšení Závišovo. Stal se v té době (po r. 1394)[7]) *kanovníkem* Olomouckým. Jak přišel k této hodnosti, jest ovšem záhadno. Zdá se, že to byla pouhá praebenda, již mohl dostati Záviš nejspíše v Římě, takže není to rozhodujícím důvodem, že by byl musil pro to Záviš svůj pobyt v Římě přerušiti. R. 1397 byl však Záviš v Římě přímo jako prokurátor biskupa Olomouckého Jana, jehož jménem 27. čer-

---

[1]) Soudní akta III, 43, 71, 118.

[2]) Ibid. III, 76.

[3]) Ibid. III, 126.

[4]) Wisłocki, Katalog Rękop. Bibl. Uniw. Krak. str. 336, č. 1350, rkp. CCIII 11, obsahuje Liber moralium b. Gregorii s touto poznámkou na konci: „Explicit... 1392, die 21 m. Marcii in camera dni Johannis, pro tunc in Prachaticz vicarii existentis, cui hunc librum scripsi ego Wenceslaus dictus Esca manu sinistra... Et hoc firmiter credatis, et jest toto levú rukú psáno. Non deportabis, nisi finales dabis, kněže Jene; buoh daj, byl v." Rukopis dostal se potom do Polska Janovi z Dąbrówky a klášteru božího těla v Kaziměři.

[5]) Soudní akta VII, 177. Zápis není dosti jasný. Že Rohle zůstal tehdy doma, dokazuje zápis v Libri Confir. V, 199 z 30. října 1391.

[6]) Soudní akta III, 254: „mag. Zavissius de Prachaticz, Wenceslaus Rohle in Romana curia moram trahentes."

[7]) R. 1394 tak ještě nesluje. Nelze s tím tedy uváděti v souvislost pronájem fary r. 1392.

vence podal obligaci na jisté peníze pro papežskou komoru.[1]) Současně však zastupoval v Římě, a to právě společně s Rohlem, i Jošta Hechta z Rosic a měšťana Levu z Prahy v nějaké soukromé záležitosti.[2]) Z toho zase patrno, že ani tehdy své spojení s Prahou nepřerušil. Naopak o jeho „residenci“ v Olomouci lze vůbec pochybovati.

Záviš s kanovnictvím Olomouckým nikterak nebyl spokojen, proto ucházel se nyní v Římě o jiné. Smrtí Václava ze Stříbra uprázdnila se kanovnická praebenda u sv. Jiljí na Starém městě Pražském. O ni ucházel se nyní Záviš, poukazuje na svá studia práva kanonického. Skutečně pak obdržel 6. září 1397 od papeže Bonifáce IX. provisi na toto místo s výslovnou výhradou, že mu v tom nemají překážeti dosavadní praebendy, totiž farářství Prachatické a kanovnictví Olomoucké.[3]) S tím vrátil se Záviš domů. V těchto listinách právního rázu, kde šlo o přesné zjištění osoby, sluje Záviš poprvé „ze Záp“ (r. 1397) nebo podle své fary „z Prachatic“. Jinak však sluje i dále prostě „mistr Záviš“.

Účel cesty obou přátel byl ovšem praktický, rázu právního, přece však lze si domysliti, že všímali si dostatečně i hudebních poměrů cizích. Bez širšího interessu byli by sotva konali tak velkou a nákladnou cestu, zvláště ne v zájmu soukromých stran. I v tom případě však máme tu první příklad cesty českého hudebníka do ciziny.

Kdy se Záviš vrátil, určitě nevíme. R. 1398 byl snad ještě mimo Čechy neb aspoň mimo Prahu. Toho roku totiž střídník Jan v Hradci zaplatil jakýsi poplatek Závišovým prokuratorům, M. Janovi Eliášovi a Znatovi;[4]) zdá se tudíž, že tehdy Záviš nebyl ještě v Čechách, jmenoval-li k tomu své zástupce. Za to r. 1399 byl již jistě v Praze a sice ve smyslu bully papežské stal se kanovníkem u sv. Jiljí na Starém městě Pražském.[5]) S tím asi souviselo, že se stal patronem uvedeného kostela sv. Vojtěcha v Hradci. Byl snad tedy kanovníkem již r. 1398. Dlouho jím však nezůstal. Proti němu zvedl nárok na tuto praebendu Jiří z Jevíčka, kanovník Brněnský, a sice přímo u dvora

---

[1]) Krofta, Monum. Vatic. Boh. V, P. II, str. 640: mag. Zavissius de Zahap, canonicus Olomucensis.

[2]) Soudní akta III, 254.

[3]) Krofta, Monum. Vatic. Boh. V, P. II, str. 645.

[4]) Soudní akta III, 327.

[5]) Libri Confirm. VI, 6: „d. Zawissius, canonicus ecclesie S. Egidii in Praga, ecclesie parochialis S. Adalberti in Hradecz patronus“. R. 1408 jmenuje se Záviš prostě „canonicus“. Palacký, nemaje ani zpráv z register papežských ani zprávy z r. 1399, pokládal ho za kanovníka Pražského (Palacký, Docum. M. J. Hus str. 9).

papežského. Hned na jaře (20. dubna) 1399 vydal pak papež novou bullu, jíž se dává za právo Jiřímu proti Závišovi.[1]) O starší své bulle papež patrně už nevěděl. Jiří skutečně pak ujal se kanovnictví,[2]) Závišovi zbyla zase jen praebenda Olomoucká, ovšem stále vedle fary Prachatické.[3])

Také *Rohle* zakusil v té době nepřízně papežského dvora. Když odjížděl do Říma, pronajal na ten čas svou faru Janu Krantovi, faráři v Jičíně.[4]) Patrno, že Rohle udržoval stále styky se svým rodištěm. Nájemník ten (v letech 1396—1398) bral však jen důchody téže fary po čas Rohlovy nepřítomnosti.[5]) V srpnu byl Rohle zase doma u své fary.[6]) Odtud máme o něm zprávy převážně finančního rázu, v nichž čím dále tím více převládá prosté jeho jméno „Rohle".[7]) Zajímavější z nich jest jeho rozhodčí funkce z 12. září r. 1401 mezi farářem u sv. Vojtěcha a rektorem školy Zderazské. Rohle zastupoval faráře, pověstného potom nepřítele Husova Michala z Německého Brodu (de Causis), proti rektoru M. Václavovi.[8]) Téhož roku upadl pak ve spor s Janem z Dubé o oltářnictví sv. Moudrosti u sv. Víta na hradě Pražském. Patron oltáře měšťan Frant. Rokyczaner zastával se Jana z Dubé, proti němu však Eliška, manželka měšťana Frant. Wernera, hlásila se též k patronátnímu právu a podporovala Rohle. Papež Bonifác IX. však rozhodl 31. května 1401 ve prospěch Jana z Dubé a v neprospěch Rohlův.[9])

I v té době Záviš a Rohle v otázkách veřejných i církevních byli za jedno. Bylo to v době arcibiskupského interregna, kdy Mikuláš Puchník zvolen byl za arcibiskupa, zemřel však před svým potvrzením. Záviš a Rohle byli z několika duchovních, kteří se 23. října 1402 zavázali zaplatiti za Puchníkovo pallium obvyklou částku

---

[1]) Krofta, Monum. Vaticana Bohem., V, str. 784.

[2]) Tomek, Děj. m. Prahy V, 161.

[3]) R. 1402 sluje zase jen canonicus Olomucensis (Monum. Vat. Boh. V, 1139).

[4]) Tomek, Děj. m Prahy V, 183.

[5]) Soudní akta III, 177: 1396 panoše *Mika ze Zap* (příbuzný Závišův?) „d. Johanni conventori fructuum ecclesie s. Martini in muro . . et mag. Wenceslao dicto Rohle, plebano ecclesie predicte".

[6]) Soudní akta III, 408.

[7]) Ibid. IV, 17: 1401, 22. června, též 12. prosince 1401 svědkem před soudem konsistoře (str. 67); 28. pros. t. r. ustanovuje oltářníka sv. Kateřiny (Libri Conf. VI, 59).

[8]) Soudní akta IV, 36.

[9]) Krofta, Monum. Vat. Boh. V, 1028.

do papežské komory.[1]) To asi pomohlo Rohlovi opět k přízni v Římě, kamž se podruhé odebral. Skoro současně (13. října 1402) nařídil papež Bonifác IX. nové šetření mezi ním a Janem z Dubé o oltářnictví u sv. Víta.[2]) Bylo však už asi pozdě. Na konci r. 1402 nebo v první polovici r. 1403 Rohle v Římě zemřel.[3])

*Záviš* svého přítele přežil o řadu let. Po neúspěchu r. 1399 oddal se Záviš asi zase studiu, zůstávaje kanovníkem Olomouckým a farářem Prachatickým. Pokračuje ve studiích theologických, stal se teprvé v těchto pozdních letech doktorem theologie. Výslovně jmenuje se jím teprve po r. 1410.[4]) Ještě r. 1408, kdy vznikla pře mezi farářem v Jesenici a lidmi p. Jenka z Petršpurka, v níž si farář zvolil Záviše za rozhodčího, sluje pouze mistrem a ne doktorem. Záviš tehdy nebyl v Praze (9. srpna).[5]) Meškal snad v Prachaticích, sotva kde dále, neboť ještě na konci června byl v Praze přítomen důležitému výslechu faráře Abrahama, obviněného z kacířství,[6]) čímž poprvé Záviš dal na jevo své protireforemní náhledy.

*Rohle* jest znám zvláště svým vystoupením r. 1393. Když tehdy o milostivém létě hlásány byly odpustky, mluvil Rohle proti nim. Tím získal si sympathie pokrokových lidí, třebas neodvážil se vystoupiti veřejně.[7]) Vždy však bylo to něčím odvážným a nebývalým, kdy ještě i mladý Hus putoval na Vyšehrad pro odpustky. Že pak s Rohlem i *Záviš* souhlasil neb že aspoň nebyl proti tomu (ovšem nebyl tehdy asi v Praze), dosvědčuje ta okolnost, že právě po r. 1393 přilnul k Rohlovi ještě blíže, zůstávaje mu odtud věrným přítelem až do jeho smrti. Ovšem oba tito muži nebyli těch přísných zásad, jež vyžadovali noví lidé mladší generace Husovy.[8]) Jich hromadění beneficií,

[1]) Monum. Vat. Boh. V, str. 1139.

[2]) Ibidem str. 1136.

[3]) Ibidem str. 1240: 1403, Jul. 27 jest fara uprázdněna „per obitum Wenceslai Rohle de Jičín, apud sedem apostolicam defuncti."

[4]) V listě Husově (Palacký, Documenta M. J. Hus 10) a protokollu z r. 1411 (ibidem 436).

[5]) Soudní akta VI, 326.

[6]) Ibid. VI, 310.

[7]) Chronicon Univ. Prag., FRBoh. V, 568. J. Truhlář objevil i traktát proti milostivému létu z r. 1393, jejž pravděpodobně připisuje Rohlovi. Srv. jeho Paběrky č. X. ve Věstníku Č. Akad. VII, 1898, 271—4 a Catalogus č. 423 (rkp. univ. knih. III B 14, fol. 102a—125b) a č. 1985 (X H 7, fol. 98a—137b).

[8]) O relativnosti praktického rigorismu i u muže tak přísného, jako byl Janov, viz Kybal, M. Matěj z Janova, v Praze 1905, 26: i Janov nezachovával residenci, hromadil beneficia, soudil se o desátky a p. R. 1396 dostali mistři učení Pražského od papeže Bonifáce IX. přímo privilegium, že smějí požívati důchodů z církevních beneficií, aniž by zachovávali residenci.

zvláště pak Závišovo zanedbávání residence musilo potom naraziti na odpor. Avšak před r. 1400 šlo více o upřímné se hlášení k pokrokové straně, sdružené v českém národě universitním. V tom pak byli oba zajisté důsledni. Bylo to v době, kdy se čeští mistři ještě nedělili v určité strany a kdy mezi nimi vedle pravých mistrů nových proudů nalezneme i Jana Eliášova, pozdějšího vůdce katolické strany a přítele Závišova i Rohlova. [1])

Sporem o knihy Wiclifovy r. 1403 situace se změnila. Rohle byl už mrtev nebo zemřel brzo po tom, když jeho kolega ze studií Jan Hübner zvedl poprvé hlas proti Husovi a knihám anglického reformatora. Záviš dostal se tím přirozeně na stranu odpůrců novot náboženských, z čehož vznikl i osobní *konflikt s Husem*. V té době dvakráte vystupuje Záviš na veřejnost: r. 1408 přítomen byl jako svědek při výslechu faráře Abrahama, obviněného z kacířství na soudu konsistoře. [2]) Když pak r. 1410 po spálení kněh Wiclifových rozešly se strany ještě více, prohlásil Záviš Husa v soukromé nějaké rozmluvě za kacíře. Hus odpověděl starému mistru listem, velmi uctivým, avšak stejně důrazným: žádá ho, aby veřejně doznal, pokládá-li ho za kacíře. Lépe by prý však bylo, aby sebe zkoumal, jak od 30 let „stříhá" ovce v Prachaticích, aniž tam bydlí a aniž se stará o spásu svěřených duší, ač z toho jednou bude musiti složiti účet před bohem. Množství beneficií jest nepřípustno, neboť kdo může žíti dostatečně z jednoho, nemůže bez smrtelného hříchu držeti ještě jiné. [3]) Mimo to jest povinnost pravého kněze, napomenouti bludaře a ne kaceřovat. A což teprve on, mistr a doktor, jenž má vstupovati na kathedru mistrskou, aby hájil pravdu. Byl z těch, kteří žádali odsouzení a spálení kněh Wiclifových, dosud však oprávněnost toho z písma nedokázal. „To vám píšu, napomínaje vás bratrsky," končí Hus se žádostí za odpověď. [4]) Záviš však zůstal přívržencem hierarchické strany. Ještě 3. července 1411 přítomen byl jednání katolických mistrů, od nichž Husův spor vznesen byl na krále. [5])

Po této ne nejsympathičtější episodě v životě Závišově všechny zprávy o něm mizí. Zda zemřel hned po tom neb dočkal-li se smrti

[1]) Soudní akta III, 327 a 403.

[2]) Ibid. VI, 310.

[3]) „Qui potest de uno competenter vivere, non potest aliud sine peccato mortali retinere," zní tato Husova věta, důležitá pro sociální názor mistrův.

[4]) Palacký (Documenta M. J. Hus 9—10) otiskl list z Opera Hussii I, 93b, s vynecháním však věty o knihách Wiclifových, jež právě list nejlépe datuje. Srv. Novotný, Listy Husovy, Věstník KČSpol. Nauk 1898, č. IV, str. 11.

[5]) Palacký, Docum. M. J. Hus 436.

Husovy a dalších bouří, nevíme. Zdá se však, že po r. 1411 dlouho už nežil. Byl by asi býval nesen stále více směrem reakce, což by bylo zabránilo pro nás důležitému faktu, že husité si přisvojili umělecký, skladatelský odkaz Závišův. A ten nebyl malý.

Záviš, jak jsme již pověděli, byl v naší hudbě první, skutečný *umělec*, jenž řešil různé tehdy časové otázky ne hloubáním theologickým neb mravokárným, nýbrž uměleckou praxí. Jeho umělecké credo bylo: využitkovati všeho pokroku, jenž dosud v naší hudbě přišel k platnosti, osvěžiti výsledky ty domácím živlem hudby lidové a vůbec českým duchem tak, aby vznikly pravé skladby našeho domácího umění. Z prvků byly zde na prvém místě nejstarší vliv a základ zpěvu liturgického, v hudbě světské vliv německé hudby (minnegesang), v polovici 14. století pak theoretický i praktický vliv hudby francouzské. Z toho akcentováním českého ducha, probuzeného hnutím na universitě i ve městech na konci 14. století, vzniká první česká skladatelská škola, se Závišem v čele.[1])

Tento veliký význam Závišův, že jím začínají dějiny pravé české hudby, má však i některé své zvláštní stránky, jež nás zajímají právě zde, v otázce podmínek daných v době předhusitské rozvoji lidové písně kostelní.

Skladatelská činnost Závišova dotýká se dvou oborů, hudby chrámové i hudby světské. *Kostelní skladby*[2]) Závišovy pohybují se v přísném duchu zpěvu liturgického, avšak s prostředky, čerpanými z tehdejší hudby umělé i lidové. Závišova Kyrie, Gloria i Alleluia jsou díla uměleckého ducha, ne pouze opakování starých motivů liturgických. Melodické postupy jsou tu mnohem modernější, našemu vkusu a jistě i tehdejšímu bližší než staré antifony liturgické. Formálně přichází tu k platnosti tehdejší styl světské hudby umělé, zvláště princip leichu.[3]) Přes všechen ráz přísně liturgický jsou to tedy díla umělecká v pravém smyslu. Tím pak se liší Záviš od těch, kteří tvořili také nové zpěvy kostelní, avšak zcela v rámci liturgické šablony. Tyto nové zpěvy vznikaly také obyčejně jako součástka liturgické novoty, zvláště o nových svátcích (tak na příklad Jenšteinovy skladby pro svátek navštívení p. Marie).[4]) Záviš však vyvolil

[1]) O tom všem obšírně viz moje Dějiny předhus. zpěvu str. 123 a d.

[2]) Čtyry (2 Kyrie, Gloria a Alleluia) otištěny v Děj. předhusit. zpěvu příloha I.

[3]) Viz o tom tamtéž str. 131 a d.

[4]) Ibidem str. 53, 137. Šlo-li o uctění starších obvyklých svátků, skládal Jenštein latinské modlitby, ne zpěvy (ibid. str. 54). V jeho sebraných spisech ve Vatikánském kodexu 1122, fol. 134: „incipiunt orationes“ (Palacký, Italienische Reise 1838, 58). Viz i dále str. 112, pozn. 1.

si i liturgické texty stálé, mešní, dávno již ustálené, a vytvořil k nim nové nápěvy podle ducha své doby. Vidíme tedy u Záviše to, co v současné hudbě francouzské a pak nizozemské, ovšem ve zcela jiném stylu: novou komposici starých mešních textů. Tím ovšem byla podstatně prolomena hradba liturgického zpěvu; do kostela dostaly se tím *nové zpěvy*, díla tvořícího umělce.

Tyto nové skladby pak dostaly se skutečně do kostela, a sice i do chrámu sv. Víta. Působil-li zde v tom směru i Rohle a zavedl-li jako praecentor mansionářů (řiditel kůru) do kostelního zpěvu nové zpěvy svého přítele, nevíme. V pozdější době se Závišovy skladby u nás v kostelích hojně zpívaly.[1] Že i před rokem 1400, a to právě u sv. Víta zpívaly se některé nové zpěvy, víme ze statutů arcibiskupa Olbrama z r. 1399, jenž nařizuje, aby na místo nových responsoří při nešporech a místo nových Kyrií, zpívaných při mších na místo starých obvyklých, zavedeny byly zase zpěvy staré.[2] Tyto nové zpěvy zaváděl tehdejší kantor u sv. Víta *Mikuláš Káče* (Kačka), jenž se svého úřadu chopil asi s náležitou horlivostí i se zájmem; zastával jej po více než 18 let, což v tehdejší době ustavičného střídání beneficií jest doba úctyhodná. Místa svého získal po sporu s Janem řečeným Končic, jenž dovedl proti němu získati si přátele i na papežském dvoře (asi v r. 1397).[3] Káče stal se potom oltářníkem sv. Barbory v kostele sv. Víta, r. 1404 farářem v Křákově u Horšova Týna, avšak tímto jen podle jména;[4] za to bral důchody jako farář v Prackovicích do r. 1408.[5] Úřad kantorský zastával do r. 1413.[6] Jeho reformní snahy o zavedení nových zpěvů do kostela nebyly asi zastaveny zákazem arcibiskupským,[7] leda jen na čas. Po brzké smrti arcibiskupově a za nastalé vakace arcibiskupské stolice měl asi volnou ruku v řízení chrámového kůru.

---

[1]) Ještě v 16. století mají kancionály (na př. v Ústí n. O.) Závišovy církevní skladby.

[2]) Emler, Věstník KČSpol. Nauk 1889, str. 304: „in vesperis responsoria prius consueta et Kyrieleison in missis similiter prius consueta cantentur, que in pluribus festivitatibus sunt immutata tempore *cantoris moderni*.“ Měl kantor proto i knihy opraviti, kam se asi zpěvy ty dostaly.

[3]) Krofta, Monum. Vat. Boh. V, str. 587 (bulla papeže Bonifacia IX. 1396 Dec. 3).

[4]) Ibid. V, str. 1285 (bulla expectorační 1404, Mai 8).

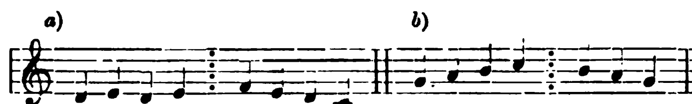
[5]) Tomek, Dějepis m. Prahy V, 135.

[6]) Tomek l. c. udává dobu jeho kantorství 1396—1413.

[7]) Zákaz (viz pozn. 2) mluví o „novém kantoru“. Tím v r. 1399 byl opravdu Mikuláš Káče.

Arcibiskup Olbram vzpírá se r. 1399 novým zpěvům tam, kde byly po ruce staré obvyklé zpěvy. To právě nejlépe se hodí na skladby Závišovy a můžeme tedy pravděpodobně zákaz ten vztahovati na jeho díla. Že bylo třeba o nových svátcích zpívati nové zpěvy, bylo samozřejmo, a tomu ani arcibiskup neodpírá.[1]) Ostatně zavedl-li u nás Jan z Jenšteina svátek Navštívení p. Marie a k tomu nové své zpěvy, učinil tak ne jako skladatel, nýbrž jako arcibiskup, tedy auctoritate ecclesiastica. Naproti tomu Záviš byl v tom smyslu laikem, mužem z lidu, neboť třebas byl mistr a kněz, nebyl svým úřadem povolán, zaváděti v kostele neb i jen pro kostel tvořiti něco nového.

Tím dostaly se do kostela skladby, jež byly dílem individuelního umělce a nekryly se s šablonou hromadného liturgického zpěvu. Byl tu uplatněn důležitý princip, že pro kostel lze *tvořit*, a sice ne pouhé varianty uznané šablony, nýbrž tvořiti podle dobového i osobního vkusu. V tom Záviš postavil se do popředí pokroku v kostelním zpěvu, že jej postavil na roveň *světskému* umění současnému. Ovšem i Záviš jako každý umělec respektoval ducha jak církevní, tak světské skladby, avšak užíval v obou případech týchž uměleckých prostředků (viz nahoře o melodii i formě), a to tak, že své motivy jen v různé úpravě kladl do skladeb obou kategorií.[2]) V jeho umění však byly znatelny nejen prvky staré umělé hudby, i lidová hudba přišla tu k platnosti, zvláště v melodice, a to opět v kostelních i světských skladbách. Uvedu aspoň některé jeho motivy, a sice pouze jejich melodický karakter (nehledě k ligaturám, rhythmu a p.). Velmi oblíbený motiv Závišův jest prostá škála tonů nahoru i dolů, což karakterisuje i lidovou hudbu. Tuto škálu (obyčejně až ke kvartě) různě upravuje:[3])




[1]) Také ovšem ne modlitbám a p. Týž arcibiskup Olbram vydal 1. října 1397 klášteru ve Vyšším Brodě odpustky: „d. Johannes olim archiepiscopus Pragensis, noster immediatus predecessor (t. j. Jan z Jenšteina), quandam orationem catholicam ad laudem, gloriam et honorem . . Johannis apostoli . . . „Ave frater domini Jesu care“ compilavit ipsamque in scriptis dicto d. Ottoni abbati (Vyšebrodskému) tradidit, quam ipse d. abbas et nonnulli Christi fideles . . *legere et dicere* consueverunt . . Qui predictam orationem Ave frater domini . . devote legerint et dixerint“, obdrží milost 40denních odpustků (Pangerl, Urkundenbuch von Hohenfurt, Fontes Rer. Austr. XXIII, 215).

[2]) K tomu i dalšímu viz moje Děj. předhus. zpěvu str. 129 a d.

[3]) Obsaženo: *a*) v milostné písni, *b*) v obou Kyriích i Gloria, *c*) v Gloria a Alleluia, *d*) v milostné písni a Alleluia.

c) d)

Lidovost těchto postupů vycítíme velmi snadno, i jich rhythmický základ (rozčlenění podle tečkované taktní čáry), třebas ovšem rhythmus jest u Záviše jako v liturgických skladbách i minnegesangu uvolněn u volnou recitaci. Stejně lidově zní motiv milostné písně, opakující se i v Gloria a Alleluia:

To ovšem nebylo první vniknutí lidových motivů do kostela. Už tehdy zpívaly se některé tropy zcela lidovým nápěvem. Nápěv ten však podržel si i celou trivialitu lidového popěvku, takže se do kostela nehodil.[1]) Takový tropus s lidovým nápěvem byl *nešvar*, jenž postavení lidového zpěvu v kostele naopak velmi škodil, neboť utvrzoval kněžské kruhy v mínění, že se lidová píseň do kostela nehodí. Závišův význam pak po té stránce byl ten, že uvedl motivy lidového zpěvu do kostela, avšak ve formě vážného uměleckého díla, proti němuž nemohla býti pronesena námitka trivialnosti a světskosti. Vedle čtyř našich krásných starých písní byly Závišovy skladby nejlepším důkazem, že i v lidovém zpěvu a z lidového zpěvu dá se vytvořiti zpěv chrámu důstojný. Skladby Závišovy byly mimo jiný svůj význam i apologií lidových hudebních motivů v očích tehdejšího kněžstva.[2])

Viděli jsme, jak okolnost ta byla důležita i v názoru ducha tak lidového a pokrokového, jako byl Milíč. Bylo třeba *překonati odpor proti*

---

[1]) Viz je v Dějinách předhus. zpěvu str. 87. Pro srovnání cituju odtud aspoň tento nápěv (má latinský text Regina coeli):

6
4

[2]) V Anglii už arcibiskup Canterburský kardinál Štěpán Langton (zemřel r. 1228) položil za základ svého kázání starofrancouzskou taneční píseň, při čemž krásná Alice znamenala p. Marii a p. (vydal Wright, Biogr. Britanica Lit. II, 446; srv. Lechler, Joh. von Wiclif I, 396). Srv. s tím pozdější skladby nizozemské školy.

*lidovému zpěvu* právě ve straně moralisující, pokrokové. To ovšem mohlo se dokázati jen praxí, uměleckým činem, ne theoretickým hloubáním. Musilo zde býti něco positivního, na co bylo možno poukázat. Tato zásluha Závišova vzrůstá ještě tím, že se neobmezil na tvorbu církevních skladeb, nýbrž komponoval i *světské zpěvy české.* Aby byl napsal české zpěvy pro kostel, k tomu ovšem chyběly u nás tenkráte všechny podmínky, to od Záviše ještě čekati ani nemůžeme, dokud nebyla rozřešena otázka: k čemu a jaké zpěvy? Záviš však složil dvě milostné skladby na český text, z nichž jedna se nám zachovala textem celá a nápěvem skoro úplná, z druhé však víme jen první verš. Jsou to písně *Již mne vše radost ostává* a druhá *Krátká mi sě jest radost stala.* [1]) Komposice první (a jistě i druhé, jíž neznáme) podobá se zcela jeho skladbám církevním, nese se týmž vážným, důstojným duchem, při čemž i text, ač milostný, nikde nepřekročuje hranice slušnosti, čímž se ovšem velmi podstatně liší od tehdejších světských písní lidových. [2]) Tak doktor a mistr Záviš ukázal, že lze tvořiti i vážná díla v lidovém jazyku i v lidovém duchu. Jestliže pak ze školy Závišovy mohl vyjíti skladatel, jenž na počátku 15. století vytvořil krásný leich *Otep myrrhy*, tak lidově jímavý a při tom vážný a důstojný, [3]) pak byl důkaz možnosti vážného, zbožného zpěvu lidového dán plnou měrou.

První česká skladatelská škola tím způsobem ukázala cestu, kudy lze se bráti při vytváření českých lidových písní kostelních, ač sama ovšem jich ještě netvořila. [4]) Když však došlo k tvoření těchto písní, byl hudební material, jí vytvořený neb aspoň umělecky zužitkovaný, nejlepším a nejbezpečnějším vodítkem skladatelům lidových písní kostelních. To jest význam Záviše a jeho školy v této naší otázce.

---

[1]) O první viz moje Děj. předhus. zpěvu l. c., druhá tam ještě není uvedena. Rkp. univ. knih. III F 7, obsahující jakési Sermones festivales, má na přídeští pergamenovém grammatické poznámky i s udáním začátků některých písní. Zde pak mimo jiné čteme: „Item cancio Zawissii: Krátká mi sě jest radost stala.“ Srv. též Truhlář, Catalogus č. 510.

[2]) J. Truhlář, Staročeský sborník předštítenský, ČČM 1884, 27(: v rkp. univ. knih. XVII A 19 zapsán jest na fol. 107a s datem 1383 (současné s Závišem) začátek světské písně: „*Křičím váhě se všie síly*, nechce ke mně sokol milý“, a hned za tím fol. 107b modlitba: „Tobě, Jezukriste milý, boží synu, bože živý, poručeji mú duši i mé tělo.“

[3]) Děj. předhus. zpěvu str. 139—145.

[4]) O významu trojdílné písně („Doroto panno čistá“) i vzniku jejím viz ibidem str. 145 a d., i dále při vzniku písní v době Husově.

Český národ na universitě Pražské, klonící se k opravným snahám tehdejším, nabyl na konci 14. století i zvláštního střediska, kde mohl uplatňovati své snahy o reformu kostelního života. *Betlemská kaple* jest v řadě Pražských kostelů, zbudovaných přívrženci nového hnutí ve 14. století, třetí a nejdůležitější. Již jakožto historické místo, kde se potom udály velké proměny i v kostelním zpěvu, zajímá nás tato kaple, s universitním životem tak úzce souvisící. Avšak i jiné věcné interessy vedou nás nyní ke zpěvu, konanému v této kapli před Husem.

Kaple Betlemská na rozdíl od kaple Jerusalemské i božího těla založena byla už jako kostel k účelům pokrokovějším než tyto dvě, při tom pak osudy její byly mnohem rozmanitější. Nebyla ani tak v moci jednoho muže jako Jerusalemská kaple, ani tak pravidelně ustrojena jako kaple božího těla. Karakter její závisel proto velmi mnoho na povaze a zálibě zakladatelů, jakož i kazatele, který kapli spravoval. Pravý její zakladatel, královský dvořenín a šlechtic *Jan z Milheimu*, určil jí program skutečně pokrokový. Při jednání s farářem farního kostela sv. Filipa a Jakuba žádal sice pro novou kapli volnost všech bohoslužebných výkonů,[1]) patrně pro neočekávané potřeby v budoucnosti, avšak v zakládací listině 24. května r. 1391 stanovil, že kaple jest určena k hlásání slova božího jazykem českým. Nazvána Betlehem, t. j. dům chleba, kdež lid má býti nasycen chlebem — ne však tělem božím, jak bychom čekali, nýbrž slovem páně. Vše ostatní má tu ustoupiti stranou. Kněz kazatel může sice mši sloužit, avšak také nemusí. Bude-li pak sem nadán kaplan k tomu účelu, má se podříditi kazateli.[2]) Kázaní má přednost, boho-

---

[1]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 392—5: 1391, 10. dubna uzavřená smlouva praví, že kaple založena „pro praedicatione verbi dei et pro aliis divinis officiis et cultibus, cum campana . . praeter ministrationem sacramentorum" (str. 393).

[2]) Z této zajímavé zakládací listiny pro nás nejdůležitější jsou tato místa (Libri Erect. IV, 366—7): „Nullus locus ad privilegiatum praedicationis verbi dei officium sit ibidem specialiter deputatus, sed praedicantes ipsi specialiter vulgaris boemici elloquii plerumque per domos et latebras coguntur, quod non congruit, divagari"; zakládá proto „capellam novam in honorem SS. Innocentum in area . . Crucis civis Maioris civitatis Pragensis . ., quam Betlehem, quod interpretatur domus panis, censui appellandam . ., ut ibidem populus communis et christifideles pane praedicationis sanctae refici debeant . . Praesbyter *saecularis* . . (nesměl to býti mnich) praedicator vulgaris boemici elloquii . . esse debeat . . . Ad officium autem *missae* ipsum suae conscientiae duxi relinquendum." Při nadaci kaplana nesmí se to státi jinak, než aby „idem capellanus in divinorum celebratione singularitates non faciat, ne praedicationis officium in aliquo perturbetur." Důchodů

služba stojí na druhém místě. Tím tedy liturgický zpěv, v jiných kaplích tak převládající, měl býti v nové kapli značně obmezen. Před kázáním však lid pravidelně zpíval lidovou píseň českou. Podle vůle Jana z Milheimu tedy ne sice výslovně, avšak, co se zpěvu týče, fakticky měl *lidový zpěv převládati nad liturgickým*, neboť mělo míti kázání přednost před bohoslužbou.

Kdyby vůle Milheimova byla se důsledně provedla, bývalo by to pro naši otázku znamenalo velmi mnoho. Lid by si byl zajisté uvědomil tento rozdíl mezi kaplí Betlemskou a jinými kostely. Víme dokonce, že si Milheim přál, aby se v nové kapli jen kázalo. V tom případě byla by už tehdy měla Praha kostel, kde by se byly zpívaly jen lidové české písně. To však se nestalo vlivem druhého zakladatele, jenž si vymohl i v zakládací listině větu o mši a kaplanu. Převaha kázání však přece jen v Betlemě potrvala, ne-li kvantitativně, tedy aspoň kvalitativně. Poněvadž pak kázání konalo se tu (jako hlavní úkon kněze) každý den, měl v Betlemské kapli *lid* místo, kde *každý den zpíval* svou píseň: „Hospodine, pomiluj ny“ nebo „Buoh všemohúcí“.[1])

Druhý zakladatel kaple, známý Staroměstský *kramář Kříž*,[2]) jenž daroval staveniště, byl poněkud jiného smyšlení než Milheim, možno říci měšťanského. Kapli a zbožné lidi těžko představoval si bez bohoslužby, proto podle všeobecného zvyku usmyslil si opatřiti novou kapli nadací na sloužení mší. Milheim ovšem proti tomu neměl čeho namítati, dála-li se tato bohoslužba před kázáním a bez jeho ujmy. Avšak teprve r. 1396 došlo k založení kaplanství v kapli. Kramář Kříž dal zakládací listinou z 8. ledna 1396 roční plat na zřízení oltáře sv. Markéty, sv. Kateřiny a jiných svatých panen v Betlemské kapli, a ustanovil k tomu kaplana kněze Matěje z Tučap. Kaplan měl povinnost každou neděli a svátek, dále každý den v adventě a v postě zpívati mši o p. Marii ráno brzo před kázáním. Co se zpěvu týče, musil se říditi zcela rozkazem kazatele, jenž po mši

smí míti kazatel jen do 20 kop. Aby se zabránilo skandálům při oféře, „volui disponendum, ut nullus praedicatorum se de eisdem aliqua ratione ingerat,“ nýbrž oféra má hned přijíti na potřeby kostela, nejprve na stavbu a opravu kaple, „hiis cessantibus *libri* pro capella et studio praedicantis necessarii comparentur,“ ostatek na výchovu chudého studenta české národnosti. 5. čce 1391 stvrdil založení to gen. vikář Jan z Pomuka (Libri Confirm. II, 92—3).

[1]) Předpokládáme ovšem zajisté plným právem, že kazatelé Betlemští šetřili tohoto práva lidu, platného i v nejzpátečnějších kostelích.

[2]) O synu jeho Petříkovi, jenž hrál na housle, viz Soudní akta IV, 193 k r. 1403.

kázal; ten mu měl poroučeti, má-li zpívati delší neb kratší zpěvy při mši. Sloužiti mše ve všední dny ponecháno mu na vůli.[1])

Jaký byl stav bohoslužby a tudíž i zpěvu v letech 1391—1396, tedy před nadací Křížovou, dobře nevíme. Zdá se však, že tehdy kázání vládlo v Betlemské kapli neobmezeně, lid pak asi mimo obvyklou píseň před kázáním modlil se po něm prosté *modlitby*. Milheim sám asi kladl váhu na modlení lidu ve zbožném pohnutí, způsobeném kázáním. Jiný milec krále Václava IV. a zajisté i přítel Milheimův, Václav Králík z Buřenic, tehdy biskup Nikopolský, udělil 25. října 1394 kapli čtyřicetidenní odpustky pro toho, kdož se před oltářem pomodlí Otčenáš a Zdrávas Maria.[2]) O mši tu není řeči. Měla tedy kaple Betlemská v prvních letech svého trvání mnoho lidového živlu, ve zpěvu i modlení. Křížova nadace to neobmezila, nýbrž postavila vedle toho zpěv liturgický. Ukázalo se pak později za Husa, že i toto sblížení lidového zpěvu před kázáním se mší sloužen ou bezprostředně před tím (takže lidová píseň zněla hned po mši) bylo aspoň ideově pokrokem.

Záleželo ovšem na tom, jak se v takové situaci zachová kazatel, jenž byl správcem kaple. Prvním byl *Jan Protiva z Nové Vsi*, potvrzený 5. července 1391.[3]) V jeho Postille (ve dvorní bibl. vídeňské) nalezáme zmínky i o těchto věcech, avšak ne dost jasné. Horší-li se, že „kněz, má-li říkati *hodinky* jedinou hodinu, mrzí se, ale kdyby měl dvě hodiny neb celý den nebo celou noc seděti a píti, v tom by byl silný," nevíme, horlí-li tak proto, že by kladl takovou váhu na hodinky (liturgický zpěv) naproti mínění Matěje z Janova, neb je-li to pouhé mravokárné horlení, v němž i odpůrci liturgického zpěvu musil býti daleko milejší kněz zpívající hodinky než sedící v krčmě. I jinak horlí Protiva proti nádheře při bohoslužbě. Zvláště pohřby bohatých v kostelích a klášteřích činí se prý jen pro marnou slávu. Lid pak zase hřeší tím, že béře do domu potulné muzikanty. Zvláště o posvícení jsou domy chudým zavřeny, avšak otevřeny kejklířům

[1]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 329—334: „omnibus diebus dominicis et festivis, omnique die in quadragesima et in adventu domini mane ante sermonem missam de b. Maria *decantabit*, in maioribus festivitatibus, si placebit, de festo tenendo. Quam missam *in cantu breviare* vel prolongare tenebitur ad mandatum praedicatoris, qui post eandem missam debuerit praedicare." O ustanovení Matěje z Tučap, jenž pak v Betlemé zůstal dlouhou řadu let kaplanem, viz Libri Confirm. V, 245. R. 1401 dostala kaple nový úrok z domu Turnovských (Monum, Univ. Prag. II, 1, str. 386—8).

[2]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 327—8.

[3]) Libri Confirm. II, 92—93.

a pištcům.[1]) Tkví tedy Protiva v otázkách zpěvu a hudby asi na tom stanovisku, na němž jsme seznali Milíče. To platí i o nástupci Protivově v kazatelství kaple Betlemské, *Štěpánovi z Kolína* (1396 až 1402), jenž též horlil proti nádheře kostelní i po stránce hudební.[2])

Jiný muž, jenž stál v popředí při založení kaple Betlemské a i potom se o kapli staral, byl *Jan Štěkna*. Pocházel asi ze vsi Štěkně, jsa o něco málo starší než Záviš. V červnu 1373 (šest let před Závišem) stal se bakalářem,[3]) v únoru 1375 licenciatem a mistrem, načež počal čísti na Pražské universitě.[4]) Jeho příznivcem z professorů byl asi M. Fridman, jenž ho na oba grady promoval a jemuž zase r. 1377 Štěkna svědčil před soudem konsistoře.[5]) Potom však odešel z university a stal se (nevíme kdy) mnichem řádu Cisterciackého, čímž pak dostalo se mu řádové fary v Čúli na Moravě, v Olomoucké diecesi, kdež jej nalezáme v letech 1391—1392.[6]) Býval však i tehdy při tom často v Praze.

R. 1391, 10. dubna byl Štěkna svědkem při smlouvě Jana z Milheimu s farářem od sv. Filipa a Jakuba o Betlemskou kapli,[7]) čímž počíná jeho styk s tímto kostelem. Byl osobně dobře znám s Křížem a snad i s Milheimem, a můžeme míti za to, že jako svědek Milheimův souhlasil s ním i v příčině obmezení bohoslužby a povýšení kázání na prvé místo. Sám byl totiž *kazatel* velmi znamenitý, podle Husa „velut tuba resonans, praedicator eximius".[8]) Mylná však jest asi domněnka, jako by byl po nějaký čas kazatelem Be-

[1]) K. Krofta, Kněz Jan Protiva a Chelčického „mistr Protiva", ČČM 1900, 197.

[2]) Flajšhans, VČAkad. XIII, 1904, 816. Viz také rkp. univ. knih. I G 14 (Truhlář č. 290) fol. 123b: De ludo taxillorum vel scacorum (ex tractatu Stephani Chimere = de Colonia).

[3]) Monum. Univ. Prag. I, 1, str. 155. Str. 156: 14. července sub mag. Fridmanno dett. Jo. Stekna et Petrus de Praga Bohemi.

[4]) Ibid. I, 1, str. 168, spolu s Albertem Engelschalkem a Petrem ze Znojma.

[5]) Soudní akta I, 185. Téhož roku M. Stěkna byl před týmž soudem prokuratorem faráře Malenického (ib. str. 190).

[6]) R. 1391 sluje „mag. Johannes dictus Ščekna, rector ecclesiae parrochialis in Czubba, professus ordinis Cisterciensis" (Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 394). R. 1392 měl spor o seno s osadníky v Jaroslavicích (Soudní akta III, 54). Místo jeho fary správně určil teprve Klicman, Věstník Č. Akad. II, str. 72.

[7]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 394, s ním též Nicolaus dictus Sčekna de Zebnicz, magister artium.

[8]) Opera Hussii II, 65.

tlemské kaple. Udávaná léta (1392—1397)[1]) neshodují se s okolností, že tehdy kazatelem byl stále Protiva. Ten ještě 4. května 1396 sluje „rector capellae sanctorum Innocentum alias Bethleem“, ač asi brzo potom z Betlema odešel.[2]) Po r. 1396 měl však Štěkna již zase jiné věci na starosti. Mimo to Štěkna jako mnich kazatelem Betlemským býti ani nemohl podle ustanovení zakládací listiny Milheimovy.[3]) Proto r. 1393, kdy naproti Rohlovi doporučoval odpustky, kázal na Vyšehradě a ne v Betlemě.[4]) Nicméně Štěkna měl rád Betlemskou kapli. R. 1395 dal pro ni psáti knihu o pravé víře a bludařích.[5]) Osobní přátelství jeho se zakladateli kaple působilo tu asi velice, avšak i věcný zájem o reformující kazatele. Ještě r. 1414 jmenuje jej Ondřej z Brodu vedle Waldhausera a Milíče, že ti tři nejvíce horlili proti zkažení mravů v kněžstvu.[6])

Štěkna zatím obrátil svou pozornost tam, kam tehdy naše snahy vůbec velmi horlivě směřovaly: do *Polska*, čímž stal se z prvních průkopníků literární vzájemnosti českopolské, jež pak v žádném oboru neosvědčila se tak mocně, jako právě v lidové písni kostelní. Proto v té věci význam Štěknův dotýká se našeho oboru velmi pronikavě. Štěkna r. 1397 odešel do Krakova,[7]) kdež se seznámil s proslulým Matoušem z Krakova. V Krakově dostal se ke královskému dvoru, kdež se stal kaplanem královné Hedviky, k čemuž mu dána, asi jako pramen příjmů,

---

[1]) Bidlo, Čeští emigranti v Polsku, ČČM 1895, 232.

[2]) Libri Confirm. V, 253. Bratří z Dubé jinak z Leštna presentovali ho tehdy právě k faře v Bystřici u Benešova, již Protiva potom asi dostal.

[3]) Viz nahoře str. 115, pozn. 2.

[4]) Fontes Rer. Boh. V, 568. Loserth, Hus und Wiclif 1884, 63 mylně praví, že tak Štěkna činil v Betlemě. Sveden byl asi domněním o Betlemském kazatelství Štěknově.

[5]) Rkp. Krakovské univ. bibl. CC VI 5, obsahující Tractatus fidei Benedicti abbatis Massiliensis contra diversos errores, má na fol. 342 tento explicit: „Explicit liber de s. trinitate, pertractans de diversis heresibus et fide catholica; finitus autem est in Crumpnaw a. d. 1395 ante purificacionem s. Marie. Est autem liber iste capelle in Betlehem, quem comparavit rev. vir mag. Scyekna in remedium anime sue. Poproste zaň všickni boha etc. Alleluia. Magister reverende, precipiatis, ut liber corrigatur, quia exemplar fuit satis incorrectum, quod in multis locis nullus scivit se in eo expedire“ (Wisłocki, Katalog ręk. bibl. uniw. Jag., str. 313, č. 1234).

[6]) Cochlaeus, Historia Hussit., Mogun. 1549, 42.

[7]) O životě Štěknově, zejména však o jeho pobytu v Polsku, nejobšírněji jedná Fijałek, Studya do dziejów uniwersytetu krakowskiego i jego wydzialu teologicznego, Rozpr. Krak. Akad. Umiej., wydz. filol., ser. II, t. XIV, 1899, str. 62—71.

fara v Przemankowě. Mimo to sluje tehdy i bakalářem theologie.[1]) Králová Hedvika poslala ho potom do Prahy jako svého plnomocníka při založení Litevské kolleje pro příslušníky Litevského národa při Pražské universitě. K jeho asi doporučení byli mu královou Hedvikou za prokuratory přidáni kramář Kříž a měšťan Népr.[2]) S tím asi souvisí kvitance, vydaná téhož roku Štěknou Křížovi.[3]) Štěkna však vrátil se potom zase do Krakova, kdež byl od r. 1400 professorem theologie na universitě.[4]) Odtud r. 1404 polemisoval se Stanislavem ze Znojma traktátem o těle božím proti Wiclifovu smyslu.[5]) R. 1405 byl zase v Praze, ač asi jen návštěvou.[6]) Vrátil se zase do Krakova, kdež ještě r. 1407 byl professorem theologie.[7]) V květnu r. 1408 byl sice v Praze v arcibiskupském dvoře „mistr Štěkna z Prahy",[8]) o němž však neumíme říci, byl-li to náš Štěkna. Rozhodně však v letech 1407 až 1408 zprávy o Štěknovi mizí. Zemřel asi tehdy nebo brzo potom v Krakově.

Víme o Štěknovi, že náležel k předním reforemním kazatelům, což mu ovšem nevadilo vystoupiti později s touž horlivostí proti novotám dogmatickým, jako dříve proti zkaženosti mravů. Byl pravý kazatel ze školy Milíčovy,[9]) s ním pak sdílel i známé nám už stanovisko Milíčovo v otázce účastenství lidu při bohoslužbě. Jako Milíč i Štěkna byl horlivým ctitelem lidové *modlitby*. Můžeme v tom viděti jeho vliv

---

[1]) V listě král. Hedviky z 10. list. 1397 sluje „mag. Joannes dictus Sčekna, rater ordinis Cisterciensis, s. theologiae baccalarius, plebanus de Przemancow, curiae nostrae capellanus." O jeho praebendě v Przemankowě viz i Długosz, Liber benef. dioec. Cracoviensis, vydal Przeździecki, Kraków 1864, 149.

[2]) Týž list král. Hedviky v Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 362. Srv. Tomek, Děj. m. Prahy III, 432, 607.

[3]) Soudní akta III, 292. Na Betlemskou kapli lze tu sotva mysliti.

[4]) Bidlo, Čeští emigranti v Polsku, ČČM 1895, 232.

[5]) Fijałek, Rozpr. Krak. Akad., wydz. filol., ser. II. t. XIV, 1899, 68.

[6]) Bidlo l. c.

[7]) Fijałek l. c.

[8]) Soudní akta V, 141: „in curia archiepiscopali presens mag. Sczekna de Praga." Označení „z Prahy" byl by mohl Štěkna dostati v Krakově, ač tím nijak totožnost osob nechci dokazovati.

[9]) Rkp. univ. knih. Krak. AA IX 2 (Wisłocki, Kat. Ręk. str. 406, č. 1683) má na desce poznámku: „Ego nomine Albertus scripto manus mee recognosco, quod pactum feci cum magistro Johanne Sczekna scribere sibi *Parisium* et finire in pargameno in modulo mihi oblato, de lineis 60 et in lineis unumquemque sexternum pro 5 grossis monete currentis." Jest tento „Parisius" Matěj z Janova nebo Tomáš Aquinský? Spíše se zdá toto druhé. Štěkna byl horlivý thomista a rkp. též obsahuje spisy Tomášovy.

u Milheima a při založení kaple Betlemské. Jako Milíč tak i Štěkna nespokojil se Otčenášem, Zdrávasem a Věřím v boha, nýbrž šířil i jiné modlitby: k božímu tělu (při přijímání i uctívání) *Vítaj pravé božie tělo*, o duchu svatém pak parafrási známé antifony *Zavítaj svatý duše.*[1]) Jest to táž snaha jako u Milíče, opatřiti lidu různé texty k rozmanitým příležitostem, čímž lid se velmi dobře připravoval k pozdějšímu zpěvu podobných textů. Že v tom Štěkna viděl skutečně lidový vychovávací prostředek, tedy něco, co se lidu musí učiniti zcela blízké, ukazuje ta okolnost, že v Polsku tyto české modlitby překládal do polštiny, čímž položil základ k proniknutí české duchovní písně v Polsku. Při kázání na boží narození užil totiž Štěkna starší u nás už známé modlitby „*Zdráv buď králi andělský*",[2]) pro polský lid však ji přeložil do polštiny: „Zdrów bądź królu anielski,"[3]) čímž ovšem znamenitě povzbudil interess polského lidu i učil jej všímati si českých modliteb; tento interess dal se potom ovšem snadno přenésti i na české písně.

Jako Milíč, tak i Štěkna učil lid těmto modlitbám při *kázání*, povzbuzuje na konec lid k některé z těchto modliteb. Tento způsob stal se u reforemních kazatelů českých vůbec velmi oblíbeným a zajisté neminul se dobrého účinku u lidu.[4])

---

[1]) Štěknův rkp. Krak. bibl. Jag. č. 1954 obsahuje všech těchto pět modliteb po česku (Bidlo, ČČM 1895, 126.) Viz dole v pozn. 4 podobnou modlitbu „Zavítaj v nás svatý dušě."

[2]) Viz ji z rkpu mus. XIV E 1 ze 14. stol. v Dějinách předhus. zpěvu 276.

[3]) Brückner, Drobne zabytki języka polskiego 15. wieku, Rozpr. Krak. Akad. wydz. filol. XXV, 224: v postille Štěknově zvané „Carcer anime" (rkp. z r. 1424) jest tato modlitba, již Brückner, Dobrzycki (Rozpr. Akad. Krak., wydz. filol., ser. II, t. XVIII, 1901, 114) a Flajšhans (ČČM 1905, 28) neprávem nazývají „píseň". Viz k tomu další poznámku. Brückner neznal českého textu, kombinuje jej však a klade do samého začátku 14. století.

[4]) Rkp. dv. knih. víd. č. 4935, fol. 311a: kazatel také po kázání o sv. duchu napomíná lid k modlitbě „Zavítaj v nás svatý dušě," tedy podobné modlitbě, jaké učil i Štěkna. Že to jest modlitba a ne píseň, ukazuje výzva kazatelova: „*dicamus* illud omnes." Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu 276. — Sem patří i dvě modlitby, jež vydal F. Menčík, Dvě staročeské duchovní písně v knihovně kláštera Admontského ze 14. století, Lfilol. IX, 1882, 148—9. Jsou to modlitby o smrti a určeny snad umírajícím. V první „O věrný křesťane" praví se výslovně: „rcetež *modlitvu* jednu." Druhá „Vítaj, milý spasitelu" s verši: „prošu tebe, Jesu milý, mého života všemi síly .., rač mi popříti těla svého před skončením života mého" jest už asi husitského původu („vítaj drahá krvi božie, nade všeckno světské zbožie"). Rkp. náležel Janovi Laurinovu z Račic, mistru Pražské university.

Snahy mistrů českého národa na universitě byly nejen umělecké a opravné, jak jsme až dosud poznali, nýbrž i *národní*. Národnostní probuzení na konci 14. století jeví se v duchovenstvu zvláště v universitních kruzích. I to bylo ovšem pro naši otázku rozhodujícího významu. Musil padnouti odpor proti lidové řeči zvláště v duchovenstvu, mělo-li se laskavěji přikloniti k české písni duchovní. Na konci 14. století, zajisté vlivem universitního hnutí, vidíme skutečně obrat k lepšímu. R. 1396 připuštěna čeština i k soudu konsistoře a do soudních akt.[1])

Tak opravné hnutí v kněžstvu i na universitě připravilo všechny hlavní podmínky ke vzniku a rozvoji skutečné lidové písně kostelní: poznalo vychovávací cenu takových pobožných veršovaných textů (Milíč, Štěkna), uhodilo na pravou cestu vážné a přece lidově působící hudby (Záviš), a zavedlo i zevnější podmínky, vhodné k pěstění lidové písně kostelní (Betlemská kaple).

---

[1]) Soudní akta III, 159. Srv. Bartocha, Jak za starých dob čeština zponenáhla stala se jazykem jednacím v zemích koruny české, ČMMor. XXIV, 1900, 229. — Na Moravě bylo duchovenstvo vlivem Cyrillomethodějského kultu liberálnější. Velmi zajímavy jsou nešpory v den sv. Cyrilla a Methoda z „Breviaria ad usum ecclesiae Moraviae" (Dudík, Histor. Forschungen in der Bibliothek zu Petersburg, SBer. Wien. Akad. Wiss. XCV, 1879, str. 341—350), kde jsou i zmínky o staroslovanské bohoslužbě. Na př. tato responsoř: „Cum beatus Cyrillus pape et cardinalibus esset delatus, quod in slawonica lingua missas et divina officia decantaret..., apostolicis auctoritatibus se digne excusavit." Pokračuje 2. lekce: papež přijal Cyrilla nemilostivě, Cyrill však „arrepto psalterio versum... recitavit, videlicet: ‚omnis spiritus laudet dominum' et ait: cur presbyteri ellecti prohibetis missarum solempnia decantare in lingua mea slavonica?" atd. Podle další responsoře papež „ut in slawonico in partibus suis missas et divina officia cantaret, instituit"; k tomu versiculus: „quod quidem in partibus slawonicis ad hec tempora observatur" atd.

V.

# Názory světských stavů.

## Štítný.

Královó čeští: Karel IV., Václav IV. Milci na dvoře Václavově. Počátky časové písně: o milostivém létě 1393, o smrti Karla z Anjou r. 1386. Panská jednota (Smil Flaška z Pardubic). Píseň o p. Vilémovi z Pernšteina. Písně dvořanské. Měšťanstvo. Pouti. — Štítný: záliba v liturgickém zpěvu, odpor proti lidové písni světské. Názor na zpěv. Esthetika Štítného. Názor o hudebnících (virtuositě). Požadavek lidového zpěvu duchovního. — Žáci: koleda. Vaganti: vážné písně latinské, rozpustilé české. Lapkové. Vojáci: obliba zpěvu. Bogarodzica.

Dosavad vylíčené prvky, z nichž mohla se potom rozvinouti lidová píseň kostelní, týkaly se kruhů rozhodujících, duchovenstva, jež ovšem musilo potom lidu dáti popud i svolení ke zpěvu takových písní. Na druhé straně však i mezi laiky musila se připraviti půda, aby takové svolení a popud v lidu se zachytily. Ovšem šlo tu především o nižší vrstvy světských stavů, jež se kostelního zpěvu nejvíce mohly zúčastnit, avšak i nálada ve vyšších kruzích nemohla zůstati bez vlivu jednak na vrstvy nižší, jež tak často byly a jsou pouhým odleskem „vyšších“ mravů, jednak však i zvratně na duchovenstvo a tím skrze ně na naši otázku. Proto při líčení nálady, jež panovala tehdy mezi světskými stavy, všimneme si i vysokých pánů, ano i nejvyšších, českých králů.

*Karel IV.* jest velmi dobře znám svou oblibou hudby, jíž se dával každodenně po práci občerstvovati, jakož i svými zásluhami o zvelebení liturgického zpěvu u nás.[1]) Nebyl v těch věcech prost

[1]) Viz moje Dějiny předhus. zpěvu str. 35, 114. — Moralitates Caroli IV: Tubalchain, podle bible vynálezce hudby, podoben jest člověku: jako on vyluzoval z kovu kladivem zvuky, tak prý člověk se zdokonaluje bičováním. Přirovnání to není ovšem pro hudbu příliš lichotivé (Friedjung, Kaiser Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner Zeit, Wien 1876, 149).

i reforemního smýšlení a v duchu svého rádce Arnošta z Pardubic brojil proti nešvarům v kostele. Tak r. 1365, když po své korunovaci v Arlesu uviděl tu bláznovskou provençalskou slavnost s parodií mše, při čemž na oltář kladena jídla, a duchovenstvo v maškarním průvodě provádělo necudné tance i jiné rozpustilosti s náležitými k tomu zpěvy, zakázal to Karel IV. pro věčné časy.[1]) Celkem však tkvěl zcela v okruhu liturgického zpěvu. Sám uměl vykládati evangelium prý jako mistr.[2]) Zachované jeho kázání (výklad verše ze sv. Matouše 13, 44: „Simile est regnum celorum thesauro abscondito in agro") dává dobré vysvědčení jeho znalosti evangelií i žaltáře; citáty zvláště ze žalmů, jež císař asi rád pěl, činí hlavní část tohoto výkladu.[3]) Při slavných bohoslužbách Karel IV. skutečně veřejně zpíval evangelium, pravidelně aspoň o boží hod vánoční proslulé „Exiit edictum a caesare Augusto."[4]) Co nezakládalo se přísně na takových autoritou církve uznaných pramenech, to bezohledně zavrhoval.[5]) Proto také byl ***protivníkem lidového jazyka*** v náboženské literatuře. Jistě to víme o německé literatuře, v české však sotva činil výjimku. Lidovým jazykem psaný spis náboženský nenáleží do rukou světských lidí, proto podporoval inkvisitory v Německu proti německým spisům, kázáním a p., a to s takovou horlivostí, že sám papež Řehoř XI. 24. dubna 1375 ujal se pronásledované literatury tím, že nařídil, aby se spisy ty dříve aspoň dobře prozkoumaly, než propadnou odsouzení.[6]) Z toho patrno, že se strany tohoto císaře a tudíž i duchovenstva jemu oddaného zvláštní impuls k pěstění zpěvu lidovým jazykem dán nebyl. Ovšem zpěvu starodávné písně „Hospodine, pomiluj ny," zpívané při korunovacích, nebránil ani on a pojal ji i do nového řádu korunovačního.[7])

[1]) Höfler, Beziehungen Karl IV. zum arelatischen Königreiche str. 37. Srv. Nováček, Karla IV. pobyt při dvoře papežském v Avinioně, ČČMus. 1890, 163. — Innocenc VI. napomíná 20. dub. 1359 k přání císařovu duchovenstvo k polepšení mravů (Balbin, Miscellanea I, 85—7).

[2]) Freher, Script. Rer. Bohem. 110.

[3]) Zachováno v životopise jeho (Fontes Rer. Bohem. III, 385 ad.). Hanuš, Dodavky 1869, č. 77 a 120 bez důvodu pochybuje o autorství Karla IV.

[4]) Pelzel, Karl IV, I, str. 542.

[5]) Cola di Rienzo vzbudil hněv Karla IV., že svou tribunskou moc zakládá na apokryfických knihách (Papencordt, Cola di Rienzo und seine Zeit 1841, Urkunden č. 17, list Karla IV. Colovi).

[6]) Friedjung, Kaiser Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner. Zeit, Wien 1876, 198—199.

[7]) Výbor I, 598.

Syn a nástupce Karlův, *Václav IV.*, byl muž zcela jiného rázu i nálady. Nemiloval dvorskou etiketu, raději se volně pohyboval mezi svými milci a lidem. Při tom veselá hra pištce neb trubače byla zajisté častým zjevem při jeho pitkách.[1]) Tím však už vysvítá rozdíl mezi názorem na hudbu u něho a jeho otce. To se ukázalo i při největší dvorské slavnosti, konané za jeho vlády, při korunovaci královéŽofie 15. března 1400. Při průvodu hráli trubači a pištci na své nástroje; v čele processí pak šla ne šlechta, nýbrž Pražští konšelé. Pištci a trubači spustili potom i v kostele při mši při slavnostním okamžiku, kdy královė vsazena na hlavu koruna, jich hrou pak skončena celá slavnost.[2]) *Lidová hudba instrumentální* stanula tak v popředí při slavnostech na dvoře demokratického krále, zatlačujíc z korunovace i starý, tehdy už zastaralý zpěv nejstaršího českého chorálu.

Jest samozřejmo, že králi i současná lidová píseň světská byla asi mila, jistě milejší než jeho otci. To vidíme i na jeho okolí, na něž jistě sám nebyl bez vlivu. Jsou to především pověstní jeho *milci*, z nižšího stavu šlechtického, kteří sami vnášeli do královského dvora hojně lidové zábavy, až i rozpustilosti. Jich protiklerikální smýšlení nejevilo se sice snad nějakým uvědomělým odporem proti liturgickému zpěvu. Jeden z nich, Mikuláš řečený Chudý, praotec pánů z Lobkovic, dal si r. 1406 napsati pro sebe pergamenový missál,[3]) ovšem asi určený darem k některému kostelu. Jestliže pak někdo z nich a po jich příkladu i jiný šlechtic sáhl na kostelní knihy,[4]) nebylo v tom uvědomělého odporu, nýbrž pouhý prostředek k potrestání zpupného kněze neb i k provedení libovůle a rozmaru. Přece však se zdá, že už i jimi pocitováno potlačování lidové písně, a že šlo-li o dráždění duchovenstva, užito i tohoto prostředku.

---

[1]) Tomek, Děj. m. Prahy V, 49 zná jen trubače Jana, odtud též moje Dějiny předhus. zpěvu 116. K r. 1398 jmenuje se však i „Hanussius Blutmar, fistulator dni regis“ (Soudní akta III, 396), pištec patrně německé národnosti.

[2]) Z kněh Starého města Pražského vydal Höfler, Urkunden zur Beleuchtung der Gesch. Böhmens und des deutschen Reichs im 15. Jhrh., Abh. Böhm. Ges. Wiss. F. V, Bd. III, 5: Coronatio reginae Bohemiae 1400: „qua processione facta cum fistulatoribus et tubicinibus.“ Při zpívané mši „mag. Joannes Sophista in idiomate *boemicali* fecit ante exhortationem, exponens insignia regalia“ .. „Demum corona super caput imposita.., ubi tubicines et fistulatores insonaverunt... His peractis fistulatores et tubicines insonaverunt.“

[3]) Soudní akta V, 108: „Nicolaus de Stemberg, cathedralis pro nunc scribens, d. Nicolao dicto Chudi, notario monetariorum in Montibus Chuttnis, ... de libro missali scribendo in pergameno “

[4]) Už r. 1375 rytíř Hašek z Tuřice sebral knihy faráři Nymburskému (Soudní akta I, 132).

R. 1393 za milostivého léta byli někteří milci proti hlásání odpustků. Nastrojili proto králova šaška, aby v podivném klobouku běhal po kostelích a zpíval českou písničku *„Jahódky, jahódky, kterak ste ranno prokvetly"*. [1]) Známe z této písně jen tento začátek, jenž ovšem s odpustky a milostivým letem nijak nesouvisí a ani ironicky nedají se k němu dobře vztahovati. Zdá se, že šašek tu zpíval prostou lidovou píseň světskou, obsahu jinak snad nezávadného, jež však svou lidovostí a českostí stačila drážditi duchovenstvo, úzkostlivé o privilej latinského liturgického zpěvu v kostelích. Zajímavo však zůstává, že zde kruhy, blízké královskému dvoru, užily k demonstraci proti duchovenstvu lidové písně, ať už zcela původní lidové písně nebo ve stylu lidové písně utvořené. Zde poprvé zpěv lidové písně stýká se s určitou historickou událostí, stává se časovou.

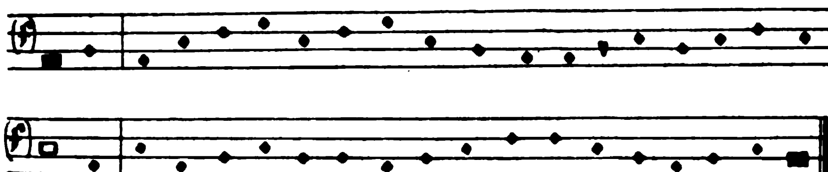
*Časová píseň*, t. j. píseň utvořená k určité události podle vzoru jiných písní, vyskytovala se u nás zajisté již i v starší době, avšak neznáme jí. Teprve v Husově době uvidíme její rozkvět. Časová událost však jest velmi důležitou pohnutkou k vytvoření písně; rozruch jí vyvolaný nalezne svého opěvatele, takže časovou písní lid na prvém místě se *učí tvořiti písně*. Velká část lidových písní má svůj kořen v určité, třeba nehistorické, soukromé události. Proto i rozvoj časové písně a její první stopy před Husem ukazují cestu k budoucímu rozvoji lidového zpěvu vůbec. Tuto nespornou zásluhu pak o naši píseň získal si právě dvůr Václava IV. a jeho milců, jak vidíme z události r. 1393. Dosvědčuje to však i jiná, nám skutečně cele zachovaná (i s nápěvem) latinská *píseň na smrt krále Karla* z Anjou r. 1386. Zavraždění tohoto krále (manžela Neapolské královny Johanny) v Uhrách vzbudilo zajisté všude nemalý rozruch, tím více však na českém královském dvoře, kdež tato událost spojena byly i s důležitým interessem osobním: bratr Václavův Sigmund, manžel dědičky království Uherského, byl zároveň nejvážnějším kandidátem uherského trůnu. Víme-li pak, že tato píseň se u nás jistě zpívala (a sice udržela se vědomost o ní až do 2. polovice 15. století, kdy ji Oldřich Kříž z Telče zapsal do svého sborníku),[2]) není příčiny, proč bychom v ní neviděli píseň českého původu, a sice asi z dvorského ovzduší.

---

[1]) Chron. Univ. Prag. (Fontes Rer. Boh. V, 568): „Ipse tamen mimus regis per quosdam inductus tantum uno vel duobus diebus per ecclesias in quodam pileo monstroso cum ceteris discurrebat, cantando canticum Bohemicum: Jahódky jahódky, kterak ste rano prokvetly".

[2]) Rkp. arch. Třeboň. A 4, fol. 398a. Celá píseň i s nápěvem zapsána na zvláštním listě. Otiskl ji Fejfalík, Studien zur Gesch. der altböhm. Literatur V, 78 s některými chybami.

Bohužel tato naše nejstarší dochovaná časová píseň není zapsána do rukopisu tak, abychom její vlastní podobu a zvláště hudební karakter mohli náležitě ocenit a odhadnout. Nejprve zapsán bez klíče s nadpisem „versiculus" nápěv:



Nápěv ten jest ovšem bez mensury; dvě breves na začátku a na konci v té věci nic neznamenají. Ještě menšího významu, ač nápadná, jest bílá brevis uprostřed, znamenající asi střed písně (počátek druhé části). Položil-li jsem dobře klíč, jest to nápěv podle tehdejší theorie sice dorický, ve skutečnosti však lidový v dur. Melodická linie jest rozhodně lidového rázu; zakončení dorické bylo asi jen ústupek tehdejší theorii.

Architekturu nápěvu mohl by nám nejlépe objasniti text, kdyby nebyl tak nejasný právě svou metrickou stránkou, jako jest.[1]) Bohu-

[1]) Za nápěvem teprve jest nápis „Incipit cancio bona pro rege interfecto". Text zní (řádky znamenají mnou domýšlené části nápěvu):

(℣) Ecce de transmare quidam Gallicus equitando properabat.
cito currens Napuliam.
℣. Transfretato Tiberi venit Italiam, intratus Napuliam,
accessit reginam eique intulit tristem propheciam.
R°. O tu regina Napulie.
℣. In civitate terre Ungarie interfecerunt virum tuum,
dominum nostrum, regem Karolum.
℣. Si tu non vis credere, regina, ecce tibi littera civitatis,
iube perlegere tuo notario.
[R°. O tu regina Napulie].
℣. Et perlecta notario subito litera, suspirando graviter,
emisit lacrimas atque voce flebili dixit astantibus:
℣. Inclite rex Karole, spes mea unica, iam nos circumvolat
magna tristicia; per te nobis pereunt multa solacia.
[R°. O tu regina Napulie].
℣. Filii dilctissime (!). spes mea unica, mortem patris vindica,
semper obtine Atque voce flebili dixit astantibus.
℣. Tunc incepit flere regina, tunc incepit plangere tota Napulia,
choors (!) militanea, turba virginea.
R°. O tu regina Napulie.

žel ani první sloka není pod nápěv vepsána; sama pak obsahuje jen 27 slabik k 38 notám nápěvu. Další sloky sice dosahují tohoto počtu, některé jej však zase překročují. Při tom sloky dělí se ve dva dlouhé verše, z nichž první jakž takž odpovídá první části nápěvu, takže by druhá část teprve se přizpůsobovala textu. Při tom zdá se, že píseň myšlena trojdílně. Po dvou prvních slokách uveden jest refrain (*R*⁰.), jenž se potom opakuje až na konec. Píseň má však opravdu 8 slok, takže by se dělila ve čtyry trojdílné sloky (s refrainem). Nejpravděpodobněji můžeme nápěvu podložiti druhou sloku textu, snad takto:

Trans-fre - ta - ta Ti - be - ri ve - nit I - ta - li - am, in - tra - tus Na-

pu - li - am, ac - ces - sit re - gi - nam e - i - que in - tu - lit tri-

stem pro-phe - ci - am.

Jak se zpíval refrain „O tu regina Napulie", o tom už zcela ničeho nelze říci. Při vší této nejasnosti, zaviněné jistě i pozdním opisem písně, zůstává přece tato píseň vzácnou památkou nejstarší naší časové, historické písně, dochované i s nápěvem.

Proti nadvládě milců na dvoře Václava IV. utvořila vyšší šlechta spolek, *panskou jednotu*. Její literární mluvčí, pan Smil Flaška z Pardubic, ve své „Nové radě" obrací se i proti zdemokratisování hudebních poměrů na královském dvoře. Žádá v radě, již slavík dává králi, aby král měl zase na svém dvoře mistrné zpěváky, kteří by vícehlasně, tedy umělým zpěvem, dovedli krále obveseliti; ovšem nemají na jeho dvoře chyběti ani dovední instrumentální umělci.[1]) Pan

[1]) Viz celé toto místo u Gebauera, Nová rada 1876, str. 145 a v Děj. předhus. zpěvu str. 117. Zde z toho stačí tyto verše:

aby měl zpěvavé ptáky,
k tomu misterné zpěváky,
maje v tom své utěšenie,
v rozličných hlasiech proměnénie,
kdež každý zvláště svú notú
rovná sě s druhým v jednotu.

Současné „Kniežky o hře šachové" (vydal Menčík, Lfilol. XXIX, 1902, 488) praví podobně: „A tak i o králi Davidovi čteme ..., že měl zpěváky a bu-

Smil Flaška repraesentuje v tom aristokratický směr tehdejší hudby naproti vlivům demokratickým, jevícím se tehdy na královském dvoře. Za to v jeho příslovích nalezneme dosti narážek a obrazů právě z lidové hudby, na příklad „hústi v paprslky a věžníci chrámy obrážejí, trúbiti a ohaři řijí“; „stála hra, buben se otrhl“; „nespievaj, až z krčmy pójdeš“; „ve mlýně hudba neplatí“; „čie pivo piješ, toho pieseň spievaj“; „sám sobě hude, sám sobě vesel bude“ a p.[1]) Ovšem přísloví ta jsou sebrána jistě i z lidu a sběratele bavila více svým smyslem než svými hudebními obrazy.

V zápasu panské jednoty s Václavem IV. časová *píseň*, zvláště *posměšná*, hrála už také svou úlohu, a sice tvořili ji příslušníci obou stran. Máme zprávu, bohužel ne dosti jasnou, o *potupné písni na Viléma z Pernšteina*, již však neumíme dobře datovati. Zpráva je pozdní, avšak spolehlivá.[2]) Píseň týkala se p. Viléma z Pernšteina, jenž r. 1397 s proslulým Suchým Čertem postavil se na stranu Václava IV. a markraběte Prokopa proti panské jednotě a markraběti Joštovi. V té době asi vznikla tato píseň. Pan Vilém sice žil až do r. 1423, při čemž válčil na konci svého života proti husitům, mohla tedy píseň ta vzniknouti i v těchto až letech. Avšak jeho účastenství v událostech r. 1397, zvláště jak drancoval zemi, bylo asi nejlepší záminkou ke vzniku písně proti němu. Dobrodružné výpravy odvážného Suchého Čerta a jeho společníků rozněcovaly pak fantasii lidu i jeho nepřátel. Proto klademe tuto píseň do této doby, kdy i jinak vzmáhá se v tehdejší písni satyra.

Nálada ta zachvátila pak nejen pány, nýbrž i jich družiny. V rukopise Vyšebrodském z r. 1410 máme na přídeští zápis dvou

beníky na svém dvoře . ., ješto veselím rozochvovali mladé dvoru jeho . . Však jest i takových užíval věcí jako daróv božích. Neb když jednoho svého věrného chtieše vzieti k dvoru svému . ., vece královi: stárť sem já, jižť mne pištci, bubeníci, zpěváci králova dvora nerozochvie, ale . . přijmi král miesto mne syna mého. Aj, z té řeči . . viděti jest, že i svatý král David měl na svém dvoře taková dvořanóm svým utěšenie.“

[1]) Palacký, Přísloví Smila Flašky z Pardubic, ČČMus. 1827, II, 64 a d. (č 30, 120, 178, 209, 212, 219).

[2]) Bratr Tůma Přeloučský píše r. 1509 p. Vilémovi z Pernšteina (Archiv Český XVI, 37): „A již ste VMt v to vešli, nápodobně jako urozený pan Vilém pán z Pernšteina, *děd* VMti, za jehož času byli *píseň složili JMti k hanbě.* Než toho nevím ani sem *slýchal*, proč a z jakých příčin a kudy jest jim toho zasloužil, že sou jemu to učinili.“ Znal tedy Br. Tůma tuto píseň neb věděl o ní z vypravování starých lidí. Otec p. Viléma (zemř. 1521) byl p. Jan (zemř. 1475), jeho otec pak byl uvedený p. Vilém (1397—1423).

zajímavých písní,[1]) jimiž nějaký *panský služebník* ulevuje si v útrapách služby u rozmarného, nemilostivého pána. Jest to zvláštní smíšenina upřímné žalosti a hněvu i posklebku na pána. Vyrůstají však obě písně ze zvláštního postavení svého tvůrce. První z nich začíná:

℣. [Před]obře rozumiem tomu,
kterak mój pán ke mně mieni,
℣. pr[otož] chci slúžiti z domu,
nechcit býti v jeho smieni.[2])

*R*⁰. Po[ně]važť neráčí dbáti
na svého sluhu věrného,
*R*⁰. musím službu nerad vzdáti,
chcit mieti pána jiného.

Dále sluha žaluje, že ač věrně sloužil, „nemohl nikdy mieti od tebe (pána) slova milého". „I divím se já Tvé Milosti, že mě kdy púštíš od sebe," když mu věrně sloužil; avšak — „čemužť bych já zdarma slúžil?" Podobná jest i druhá píseň, patrně téhož skladatele, zajímavá tím, že tu na autora působila i současná nábožná poesie umělá. Začíná:

℣. Tvórče milý, v tu naději
chcit rád[3]) sobě odtušiti,
℣. vezma Tvú Milost na pomoc,
chcit tu žalost zrušiti.

*R*⁰. V nížť přebývám ve dne i v noci,
ažť mi život žáden nenie.
*R*⁰. Znám to, že sem byl v temnosti,
a čeho je smilovánie.

Utrápený sluha, i láskou pronásledovaný, obrací se k nebesům, odkud „mi jest odtušila panna v anjelské tváři" atd.

Forma těchto dvou písní, k nimž nápěvu neznáme, jest obyčejná čtyřveršová strofa lidového zpěvu s dobrým zpěvným rýmem *a b a b*. Označeny jsou tu sice vždy dva a dva verše buď „versus" nebo „repetitio", avšak patrně zcela libovolně, bez věcného zdůvodnění. Současná moda trojdílné strofy umělé vedla i tohoto veršovníka k užití terminů, avšak bez zachycení ducha formy. Rozdělení strof, rým i počet „repeticí" ukazuje, že tu nemáme co činiti se skutečnou trojdílnou písní. V kruzích dvorských a panských však byla to asi velmi rozšířená moda „okrašlovati" takto i jednoduché formy písňové. Staročeská píseň z 2. polovice 14. století, jež nalezena byla ve Vendômě[4]) a již kdosi od nás donesl do Avignonu asi za krále Vá-

[1]) Otiskl je J. Jireček, ČČM 1885, 566—567.
[2]) Rukopis má „smienim", jistě chybně. Jireček opravuje to v „smieni" smání). Jiná možnost byla by „sieni".
[3]) Před tím přetrženo „já sám".
[4]) Nalezl ji L. Leger. Viz o ní Jireček, Staročeská píseň, nalezená ve Vendômě, Zpr. o zas. Kr. Č. Spol. Nauk 1878, 184—186. Druhá *R*⁰ označena v otisku Jirečkově *A*ᵃ.

clava IV., má týž zdánlivě umělý nátěr třídílné strofy pro jednoduché čtyřverší:

| | |
|---|---|
| V. Ach srdečko, tepru zvieš, | $R^0$. Já sem sě smutný těšil, |
| coť jest přětěžké vzdychánie! | a řka: Tu ti viera prospěje! |
| Komu svú žalost povieš, | $R^0$. I mú sem službu naložil: |
| když mé milé při mně nenie? | nezčastnémuť sě zle děje. |

Zde trojdílnost (*A A B*) zvrácena v pravý opak (*A B B*), ač-li nemínil pisatel též dva versy vedle dvou repeticí. Tyto plody dvořanské lyriky mají tedy zjevně ráz svých původců: opičí se po pánech, ač jádru věci nerozumějí. Jsou to prosté výtvory — v panských kabátech.

O poměrech v nižších světských třídách, především tedy v *měšťanstvu*, nejsme dosti dobře zpraveni. Co víme z této doby o provozování hudby u měšťanů, nepraví nám zcela nic zvláštního a dokonce už neosvětluje otázku, jak se měšťané chovali k lidové písni. Že na svatbu si zvali a objednávali hudebníky i z daleka, byl obecný zvyk tehdy jako před tím i potom.[1]) V městských rodinách dávali učiti své synky i hře na nástroje, ač věnovati se tomu bylo stále nečestným zaměstnáním. Tak sám známý nám už kramář Kříž dal učiti svého syna Petříka na housle; Petřík oblíbil si však tento nástroj tak, že se s ním ani v noci nechtěl rozloučiti a tropil jím výtržnosti i po ulicích.[2]) Zdá se však, že průběhem doby odpor proti hudebníkům[3]) skutečně upadal. Působilo asi mimo jiné i to, že královští hudebníci stávali se i měšťany Pražskými,[4]) ač při těchto zprávách o hudebnících v Praze usedlých vadí, že nevíme, míněn-li hráč na nástroj nebo zhotovitel nástrojů. Tento

[1]) Z četných příkladů viz o hudebnících Jana ze Středy v Děj. předhus. zpěvu str. 116. Na tamtéž uvedeného Ješka (umělce na „české křídlo“) vztahuje se snad i zpráva ve formuláři z doby Karla IV.: „Jesconem fistulatorem transmittimus (d. Nicolao, urburéři na Horách Kutných), deprecantes, quatenus eidem munus nuptiale porrigatis“ (Palacký, Formelbücher I, 356). I konec ukazuje k Janovi ze Středy. Byl by pak znal Ješek na několik nástrojů.

[2]) Knéz Mikuláš od p. Marie na Louži vyslýchán 6. ún. 1403 před konsistoří (Soudní akta IV, 193): „an Crucem civem Maioris civitatis Pragensis aut ipsius filios infamasset, resp. quod non, solum quod . . dixit: . . miror de Petrzikone filio Crucis, quod tantas insolencias facit nocturnales cum figellis, dampna pauperibus hominibus comburendo utensilia eorum inferendo, et quod non est gratus ex eo, quod deus liberavit pluries patrem ipsorum a suspendio.“

[3]) Viz moje Děj. předhus. zpěvu 231.

[4]) Ibidem 114. R. 1407 ručili za Jana pištce klerikovi Jindřichovi z Řečice v dluhu jedné kopy Jan farář u sv. Antonína a Šimon krejčí na Novém městě Pražském (Soudní akta VI, 89).

druhý případ je v měšťanstvu sice pravidelnější,[1]) avšak i první se vyskytuje právě už u hudebníků Karla IV. Ostatně měšťané dostávali už i přezdívky a tím příjmení, jako „trubač" a pod.[2]) Odpor proti hudebníkům tedy zjevně klesal.

Jiný pro nás zajímavý zjev byl vzrůst *poutí* v té době, jichž se účastnili světští lidé z měst i vesnic. Konány byly poutě i daleko do cizích zemí, ty však většinou jednotlivě.[3]) Důležitější byly poutě do okolních míst, kam lid putoval v processí a tudíž s obvyklým zpěvem lidové písně.

---

Nejkrásnějším zjevem tehdejších světských vrstev u nás jest zajisté *Tomáš ze Štítného,* jehož názory ukazují nám nejlépe, jak nové směry působí na mysl, vychovanou sice v starých řádech, při tom však přístupnou opravdovým klidným reformám. Jako ve všem, tak i v názoru na hudbu a zpěv nalezneme u Štítného něco, co poukazuje k staré době, a zase něco, co jest předzvěstí toho, co mělo teprve přijíti. Uvidíme, že Štítný theoreticky došel nejdále v otázce zbožného zpěvu lidového, že však eklekticismus názorů starých i nových zabránil mu nejen provésti, nýbrž i oceniti a rozpoznati důsledky svého mínění. Štítného eklekticismus v otázkách mravních zatlačen jest silnou jeho morální individualitou. V uměleckých názorech vystupuje tím ostřeji, že Štítný ani se nesnažil do příležitostně pronesených myšlenek uvésti nějaký system. Staneme tu proto nejednou před zjevným rozporem v jeho vlastních názorech. To však právě ukazuje, jak tu stojíme mezi starým a novým světem.

Ve zpěvu jest Štítný nepopíratelně *ctitelem liturgického zpěvu* ve smyslu nejcírkevnějším, takže v tom daleko zůstává za reforemními myšlenkami Matěje z Janova. Souvislost názorů Štítného s Milíčovými, i odjinud známá, jeví se i v této otázce. Štítný žádá, aby kněží pilně pěli *hodinky,* a libuje si, že je mají pro celý den tak uspořádány, že jim při tom nezbude ani času mysliti na něco jiného. Janov v tom viděl chybu, že kněz hodinkami zanedbá nejdůležitější své povinnosti, především kazatelství. Štítnému jest to předností, že kněz nemá aspoň času toulati se po krčmách, píti, v kostky hráti a p. Janov byl muž

---

[1]) R. 1406 Henricus lautenista měl dům in platea cingulatorum na Novém městě (Soudní akta V, 101) a j.

[2]) R. 1372 Welico Trubacz, scabinus Majoris civ. Pragensis (Libri Erect. V, 621).

[3]) R. 1407 zapisuje se laik Přibík ze Lhoty před konsistoří, „aby půt učinil do Říma do letnic" (Soudní akta VI, 130).

budoucnosti, soudil podle obrazu pravého sluhy božího, Štítný byl praktik, počítající se slabostmi tehdejšího kněze. Proto Janov hodinky zavrhoval, Štítný je horlivě doporučoval. Při tom Štítný od zvláště nábožného kněze žádal i modlení nad předepsanou normu, tedy ještě jakési rozšíření hodinek, ač chválil i studium bible, přípravu ke kázání a p. Zpěv hodinek byl mu však u normálního kněze nejjistějším prostředkem, aby udržel své vášně na uzdě.[1])

Hodinky a liturgický zpěv vůbec nebyly však Štítnému snad jenom nějakým prostředkem disciplinárním. Sám si tohoto zpěvu velmi vážil a skutečně jej znal. S velkou oblibou uvádí z něho citáty na dotvrzení svých slov, čímž prokazuje značnou znalost missalu i jiných liturgických kněh. [2]) Odporučoval pak zpěv ten nejenom kněžím, nýbrž i světským lidem, hodinkami nevázaným, jako zpěv velmi krásný a vhodný, jak dále uvidíme. Proto si cenil i lidové recitace, přizpůsobené zpěvu liturgickému, známé nám už žalmové *pění modliteb*. Lid má zpívati zvláště „páteř“ a „vieru“ večer před spaním a ráno po spaní.[3]) V duchu nové doby však při zpěvu kněží a lidu žádá opravdovost. Lid nesmí se modliti, aniž by rozuměl smyslu toho, co vlastně pěje;[4]) tak i kněží. Hodinky i jiný liturgický zpěv pak hned mu pře-

[1]) Nejdůležitější v té věci jest místo v Knížkách šesterých o obecných věcech křesťanských (Erben 1852) str. 228—229: kněžím hodiny „sú tak zřiezeny, že, chtie-li se právě rozmysliti, vždy jim bude krátká chvíle; nebude jim třeba hráti v kostky neb u vrchcáby pro kratochvíl, ani do krčmy jíti ani lovóv túlati. Neb tak sú hodiny kněží zpósobeny a zřiezeny, že o puol noci aneb s puolnoci před světlem mají pěti jitřní; a po jitřní opět mohú pospati. A nábožnější rádi se pak učie, čtúc písmo, co by kázati měli; neb se modlé druzí zvláště bohu u pokoji. Pak v prvú hodinu ve dne opět pějí určené hodiny; a druhú mají opět svobodnú . . A v třetí opět mají hodinu pěti, a pak čtvrtú a pátú mají svobodnú . . Potom v šestú mají opět pěti; a sedmú a osmú mají, aby obědvali, po obědě lecos užitečného pomluvili aneb pospali. Pak v devátú hodinu opět mají pěti, a potom snad dvě hodině do nešporóv mají k jiné potřebě. A pak po nešpoře mají večeřeti . . A pak k skonání dne mají pěti hodinu, jíž řiekají kumpleta, a po té pak mají spat jíti.“

[2]) Na př. v Řečech besedních (Hattala 1897) str. 33: „Jakož na prvé hodině hlasně pějí kněží to popsánie, řkúc: ktož koli chce spasen býti, dříve všeho potřebie jest, aby držal obecnú křesťanskú vieru.“ Str. 58: „A tak zpievá kostel žalostně: Media vita in morte sumus“. Str. 107: „Aj i dnes v kostele zpievají, chváléc svatého Augustina, žeť jest, jsa biskup, jako chudý umieraje, ižádného neučinil odkázánie.“ — Knížky šestery o obecných věcech křesťanských (Erben 1852) str. 202: „ano hlasně zpievají v každém kostele na posviecení, řkúc: Hrozné jest miesto toto, a jisté nic zde jiného nenie než duom boží a vrata nebeská.“

[3]) Knihy naučení křesťanského (Vrťátko 1873) str. 184.

[4]) Knížky šestery (Erben 1852) str. 250: „některaj člověk klečí na modlitvách aneb pěje páteře a nic nemyslí, což pěje, mysl kudys bludí.“

stává býti bohulibým skutkem, jestliže si je u kněze někdo koupí; kněží je mají pěti zadarmo a z lásky.[1]) A tak i jiné nešvary při tom Štítný zatracuje; věc samu však cení si vysoko.

Na druhé straně i Štítného názor o *lidové písni světské* pohybuje se v obvyklém tehdy okruhu opposice proti ní. Lidové písně jsou mu totéž jako „smilné písně". Varuje čeleď, jež asi nejraději lidové písně zpívala, aby se těchto písní střehla, neboť prý z nich prýští jen smilství a jiné hříchy. Zvláště to platí o milostných písní, jimiž se lidé jen vzbuzují k smilnému smýšlení, což se děje i mezi duchovními.[2]) Zavrhuje proto i dvě lidové slavnosti, kdež takovými písněmi nejvíce se hřeší: svatbu a posvícení. Při svatbách prý lidé obyčejně svým zpěvem vylučují boha ze své společnosti,[3]) o posvícení pak zvláště třeba napomínati k pokání uprostřed všeobecného zpuštění.[4]) Při obou příležitostech těch, avšak i jindy, hřeší lid neméně tancem, při němž se zpívá a hraje. Proto i píšťalka hudebníkova jest pramen hříchu: „když nepiští, nechce sě mlčěc tancovati".[5]) Byl to tehdejší obecný názor, zatracující tanec i vše, co s tím souvisí.[6])

---

[1]) Ibid. str. 253: „když mše zaprošijí aneb vigilje neb žaltáře . ., to nemá jednáním býti, jako by řekl: spěj tolikto mší neb žaltářóv neb páteřóv neb vigiljie o tolikto lekcijiech a dámť tolikto . . A on, chceliť z milosti pěti, pěj."

[2]) Knížky šestery (Erben 1852) str. 112. O čeledi: „Pomluv a rozprávení i piesní střezte se těch, ješto vzbuzují smilstvo neb jiné hřiechy . . . Ale ne o tom zpievajte, jímž by se neb jiné vzbudili k smilstvu, jakož bláznové panny a panie vzbuzují se, ješto mnie, by tak vzácny byly, jakož slyšie, ješto spievají mladí blázni." Srv. str. 128 o duchovních, kteří vzplanou smilnou milostí, „o tom piesni kladúc." — Knihy naučení křesťanského (Vrťátko 1873) str. 64: „nedražďte sebe smilnými piesněmi a nemluvte řečí nekázaných."

[3]) Knihy naučení křesťanského str. 46: „Kak mají na svatbě býti bohobojni: aby svatebním neřádným a rozpuštěným veselím boha z svých svateb nevylúčili . . . Všakť volá kterýs prorok: pištba, bubny, hudba v kvasiech vašich, a božieho způsobu nehledáte."

[4]) Knížky šestery str. 202: „ano hlasné zpievají v každém kostele na posviecení, řkúc: Hrozné jest miesto toto a jistě nic zde jiného nenie než duom boží a vrata nebeská. A jistě toj zvláště ducha svatého zpósobením ten den to zpievánie ustaveno pro ty, ješto na posviecenie jdú proto, aby tu svój pych ukázali, zdali by se leknúc toho . . . , i nechali své marnosti a počeli jimi (vraty) do nebes jíti."

[5]) Knihy naučení křesťanského str. 291.

[6]) Názor ten nejlépe vidíme v rýmování jakéhosi nižšího klerika Desatero kázání božích (Výbor I, 235), z čehož stačí uvésti verše:

Vězte, ktož rádi tancují,
ti své tělo ofěrují
ďáblu i všechny své údy,
když proň činie také trudy.
By to kněz dal za pokánie
někomu, vstanúc za ranie,

Tento názor o špatnosti lidového zpěvu vzal Štítný z tradice, v tom jest mnoho konvence. Proto také nekryje se zcela s jeho skutečným, ideovým *názorem na zpěv vůbec*. Tím dostáváme se k vlastním hudebně-esthetickým názorům Štítného, jež však, jak bylo již naznačeno, nejsou dosti jednotny. Nalezneme u Štítného místa, podle nichž pokládal *hudební požitek za tělesnou libost* a tudíž něco, co už samo, v principu, jest bohu odporno. Tento názor by ideově podporoval praktické smyšlení Štítného o lidové písni, a jistě z něho vychází. Praví totiž: „o kteréž koli z těch věcí mluviec neb zpievajíc, anebo ješto vás k tomu vede libost a utěšenie, vždyť ta libost a útěcha v takém zpievání neb pomluvě jest protiv bohu a tratí u vás boží milost.“ [1]) Tedy pouhá libost a utěšení už jest zlo. Tělesná libost pak „záleží v rozkošném pití neb jedení, v léhání, v lázňách, v rúchu, v zpievání, v smilných milostech a v čemž koli takovém, ješto jest v tom libost tělu, a mysl, jsúc tělem přemožena, žádá sě kochati v takých rozkošech“. [2]) Zpěv tedy degradován tu na požitek ryze tělesný jako jídlo, pití a p., beze všeho vyššího významu.

Avšak Štítný naproti ustrnulému názoru středověkému dovedl jíti i dále. Jistě ne přílišnou spekulací, nýbrž životem, zdravým názo-

---

téci k jutřní takýmž skokem,
ale kto by vstonal svým bokem? . . .
Potom ústa oférují
ďáblu, když v tanci zpievají
o smilstvie piesni nesličné
a k tomu v čas nekázané.
Uši také oférujú,
když radějši poslúchajú
zlých piesní, zlého pravenie,
prázdné piščby i hudenie,
a o svatej mši netbají,
boží službu zamietají.

Ješče k tomu oférují
rucé ďáblu, když darují
viece piščcé, bubeníky,
než čsnú knéží i zvoníky.
U tance dievky, jinošé
ščedřejší jsú nežli u mše:
dá dobrý peniez u tancé,
chtě k oféře, ptá měděncé.
Nesličná véc i hanba jest,
tak dáti bohu marnú čest,
jíž sě bubeníka stydie.

Zdá se však, že tohoto mravokárce, jinak po Štítensku přísného, mrzí nejvíce ten „dobrý peníz“, daný hudebníkovi naproti „měděnci“ při oféře, jímž prý lid uráží pána boha (t. j. jeho sluhy). Tak mravokárce těžkého hříchu smilnosti upadá v neméně těžký hřích lakomosti. Proto zajímavé pro nás jinak verše klademe na účet nějakého klerika, pro reformu mravů příliš nehorujícího.

[1]) Knížky šestery o obecných věcech křesťanských str. 112.

[2]) Řeči besední (Hattala 1897) str. 85. Srv. tamtéž str. 109: „z obžerstva nelepé veselé pochodí často, jako jest psáno: sedl lid a jedl a pil a vstali *hrajíc.*“ Podobně soudil Štítný o zrakovém požitku: „Z smilné mysli pochodí žádostná milost tohoto světa, v němž sú tělu libé véci . . A bude řéci: i co móž býti libějšieho než to, což vidíme na světě zde?‘

rem na svět a pozorováním toho, co bylo kolem něho, přišel k poznání, že *jest krása*, a sice krása tak čistá, že nemohla nelíbiti se i bohu. I v tom působily na Štítného tehdejší názory, zvláště thomistická esthetika nebyla mu neznáma. V esthetice Štítného nalezneme několik momentů, jež prozrazují vnímavost pro krásu ve skutečném smyslu lidském. Středověký ráz svého myšlení chrání sice Štítný větou, že jen nemoudrý obdivuje se zevnější kráse stvoření, kdežto moudrý vidí jí jen moudrost boží a proto nepřilne nikdy ke krásnému stvoření, nýbrž k jeho stvořiteli: to však jest jen ethický výklad, jenž se nedotýká podstaty *Štítného esthetiky.*[1])

Krása záleží podle Štítného ve čtyrech věcech: 1. „aby slušně a hodně byla na svém místě“: krásný nos, nebyl-li by na svém místě, hyzdil by obličej. Nejkrásnější jest svět, kde vše jest na svém místě, ve sferách nebeských i na zemi; člověk jest vzorem takové krásy. 2. „když slušné má své pohnutí“. Hnutí v kráse jest čtvero: vnější hnutí z místa na místo (chůze), vzrůst neb zánik, smyslové přilnutí jednoho k druhému (zvláště u zvířat), a konečně nejvyšší, „ješto v rozumu činí proměnu“ (práce lidského rozumu). 3. „když má sobě slušnú formu nebo tvárnost“. 4. „když má slušnú barvu aneb což buď takového, ješto v tom bývá libost čichóm“: to, co latině sluje qualitas, t. j. zevnější přívlastek věci, jenž činí ji libou smyslům. Tato kvalita však nestačí ke kráse, jí jsou věci chutné, ne ještě krásné. Kvalitou pak řídí se krása formy (na př. barvou krása postavy a p.). Každý smysl má svou kvalitu: „bude oku libú barvu forma t. postava jmieti, *uchu hlas pochotný*, nosu voní, ústóm také libé neb nelibé.“ Toť nejstručnější nástin Štítného esthetiky.

Štítný nepustil se do rozboru určitých krásných předmětů. Třebas vidíme, že měl na mysli i požitky sluchové, zrakové a j., nenalezneme u něho odpověď na otázku: může býti obraz, píseň také krásná? Všimněme si však sami jeho esthetických zásad a domysleme je vzhledem k otázce, kdy mohla mu býti píseň krásnou? Odpověd ovšem u něho nenalezneme, avšak zkonstruujme si ji. Předně musila by býti píseň na svém místě, t. j. býti vhodná k místu, kde se zpívá. Krása hnutí byla v ní dostatečná nejenom časovým pohybem, nýbrž i tím, že to jest výtvor lidského rozumu. Forma (t. j. obsah) měla pak sou-

[1]) Hlavní místo pro esthetiku Štítného obsahují Řeči besední (Hattala 1897, Stejskal v Brně 1901) str. 15—21. K tomu viz J. Annenkov, Výpisky z Pařížského rukopisu spisů Štítného a Chelčického, ČČMus. 1885, 399. O esthetice Štítného psali Hanuš, Dastich, Vinohorský a j. Nám tu ovšem nejde o všeobecné esthetické názory Štítného.

hlasiti s libostí smyslu sluchového, tedy provedení mělo býti takové, aby byl „uchu hlas pochotný“. To pak jsou skutečné známky krásné písně. Štítný vědomě nepřišel k tomuto výsledku, neb aspoň jej nezaznamenal, avšak ve skutečnosti dovedl činiti i takové dedukce ze svých zásad esthetických.

Především vidíme to ve Štítného názoru na *hudebníky*, kteří tehdy byli u veliké potupě. Štítný praví o těch, kteří vůbec tvoří nějaké neobvyklé, umělé věci (tedy řemeslnících, umělcích a p.): „V lidech vidíme, že svú múdrost neb uměnie své milují pro ty činy nebo skutky, ješto je přivésti mohú svým uměním. Švec miluje své uměnie, že skrze ně učiní třevíc . . Ale netakť bóh . . Avšak vídáme, že bývá krášlené vajce vzácnějšie pro toho múdrost, ještoj tak pěkně zepsal, ano nebude užitečnějšie než nekrášlené. Dřevce misterně vyřezané bude divno a vzácno pro toho múdrost, ještoj je tak uměl vyřezati.. Protož i v lidechť jest něco světla, žeť múdřejší vážie múdrost nad to, což múdrostí vyvedeno, neb múdrost v sobě jest věc utěšená a milost múdrosti jest sčestie života.“[1]) Zde Štítný klade umělce nad umělecká díla, při tom však uměleckou stránku díla nad její užitečnost. Nade vše však staví rozum člověka. V umění nejkrásnější jest moudrost, co vše člověk dovede.

Důsledkem toho bychom čekali, že čím novější, nápadnější jest umělecký výkon, t. j. čím více „moudrost“ člověka v něm se jeví, tím že bude Štítnému milejší. Štítný v tom však našel hranici. Není přílišný přítel uměleckých (a řemeslných) novot, jest zcela zjevným *odpůrcem virtuosnosti*:[2]) „Mohliž by se takoví řemeslníci (tím slovem Štítný zahrnuje ovšem i umělce) dobře leknúti toho, že často a téžměř vždy, ješto bude veliký mistr v svém řemesle a mnoho takových tantóv nepotřebných vymýšleti, až stár bude, nastanú jiní opěte s kunšty novějšími a tento s svými nestane za nic. Aj toť pomsta nad takovými zde se počne; a nenaleznú-li milosti božie, na onom světě tieže se skoná. A *najviec* se to přiházie hrdým krajčóm aneb *hudcóm a pištcóm*, ješto své řemeslo ku přielišné chlípě obracejí a ne ku potřebě lidské.“ Tedy sláva umělcova a jeho snaha po pokroku jest marnost, neboť jiný ho překoná. Že zvláště vytýká vedle krejčích, honících se po modě, hudebníky, ukazuje, že tu měl na mysli virtuosy, jež snad znal z Prahy, ode dvora královského.

---

[1]) Řeči besední str. 36.

[2]) Knížky šestery o obecných věcech křesťanských str. 171.

Štítný počítá zde však hudebníky přece mezi umělce, cení si jich výkonu, staví je i vedle užitečných krejčí a ovšem jen výstřelky jich umění zatracuje. Štítný však ve své schopnosti esthetického požitku viděl ještě dále: začal rozeznávati mezi výkonem hudců a mezi jich životem. Odsuzoval nemravný jich život a nenáležité provádění jich umění, avšak *vážil si* samého *umění hudebního* i divadelního:[1]) „Když sem se o hudcích vzmienil a o pištcích, slušie to věděti také, že také by mohli mezi dobré řemeslníky takoví lidé počteni býti, neb utěšení takových skrovně a v svój čas také bývá potřebie lidem, a mohú někdy bez hřiechu býti. Protož *hudci*, *pištci*, *žakéři*, kdyby kázaně a v svój čas, nepřekážejíc službě boží, a skrovně, boha se dokládajíc, své řemeslo vedli, také by těch dobrých andělóv zde podobenstvie nesli a mohli by i božie tělo přijímati; ale že jsme tak nestateční lidé, jakž se s takovú marnú věcí obieráme, tak neumieme miery sobě uložiti. Protož hudci, pištci a kajkléři, počnúc svú marností těšiti lid, neumějí tomu miery vzieti; ale i peskú řečí i nebohobojnú, i také mluviec protiv bohu i proti kněži i v čas božie služby i po devietníku, ješto by již křesťané plakati jměli za své hřiechy, i v středu v první po masopustě nepřestanú řemesla svého a správně jmajíc přestati. Ale když neslušie, tehdy oni viece tiem lidi odvodie náboženstvie a božie služby; jakož vídáme na posviecení a jakož sem řekl, po devietníku k masopustu, když již svatá cierkev ve mnohých kosteléch zpievá, řkúc takto:

Dnové všie marnosti již míjejí,
užiteční dnie přicházejí,
čas se blíží všech střiezvých:
hledajme boha čistotú srdec svých,

a druhdy i u puostě, a netbajíc na to, že kostel napomíná, aby lidé plakali na své hřiechy a ponížili se, pomniec, ež jsú popel a u popel se obrátie. A protož, když tak *zevně* nepořádně svého řemesla užívají, netbajíc na buoh, neslušie jim dáti božieho těla, donidž toho neostanúc, nebudú se káti svého bludu; neb slušejí k těm spadlým andělóm z toho kuoru, ješto, ač také činie divy, ale škodné a nepotřebné, jakož oni škodie dobrým lidem svým šalováním v svaté časy.“

Štítný tedy uznával oprávněnost a krásu hudby i po stránce

[1]) Ibidem. Srv. s tím na str. 13. uvedený citát z parafráse na spisy Augustinovy z r. 1398, kdež také vidíme podobné pochopení hudební krásy.

lidské záliby, „neb utěšení takových skrovně a v svój čas také bývá potřebie lidem a mohú někdy bez hřiechu býti.“ V tom nastává rozpor mezi tímto jeho názorem a Milíčovským důsledným zatracením lidové písně a hudby. A Štítný tím skutečně došel dále než Milíč. Rozeznal-li u hudebníků, že jich hra není nic zlého, že však způsob hry a jich život jest zlý, došel i při lidové písni k dobrému rozpoznání: nemohlo-liž by býti i *dobré písně lidové*, jako může býti dobrá hudba, odstraní-li se vládnoucí v ní nešvary? A tu mravokárce přisvědčuje a zná i takový dobrý zpěv lidu: „Pakli diete: mosíme se také někdy utěšiti, zpievajíc neb něco sobě rozprávějíc, toj ovšem pravda, ale hlédajte, by v protivné věci bohu nejměli svého utěšenie . . Protož *o bohu* měli by sobě rozprávěti a *zpievati* a o svatých... Dobrú kratochvíl a vzácnú bohu móžte jmieti, o bohu zpievajíc, jakož sem řekl, a o svatých.“[1]) Zde poprvé vysloven program, jak lze reformovati lidový zpěv: zavedením a podporováním *duchovního zpěvu lidového*.

Jest ovšem otázka, co si tím Štítný vlastně myslil. Došel asi k svému mínění uvedenou analogií v názoru o hudebnících, avšak asi i podobnou snahou o soukromý zpěv duchovenský: duchovní vzplanou smilnou milostí, při čemž zpívají milostné písně, „ježto by tu milost obrátiec k bohu, o něm zpievati a jej samého chváliti jměli. Coť se zdá, by nejeden milovník ženský byl tu milost své milovné mysli obrátil k bohu, jakoj byl obrátil k smilstvu, či-li by byl nemohl o bohu v dobré žádosti zpievati piesni, když jest tak o smyslné zpieval nečistotě? A zdalij svatý Řehoř nejměl útěchy dobré, když jest zpieval o bohu, ješto i dnes v kosteléch zpievají mnozí s velikú chutí bohu na čest? aneb David, když jest hudl bohu na čest a chválu jeho u veselém duchu prozpěvuje?“ [2]) Zde Štítný ovšem snadno přišel k myšlence, že u kněze místo milostné písně má vládnouti zbožný zpěv, analogicky pak asi napomínal k zbožnému zpěvu i lid. Co však jest tato zbožná „píseň“, již odporučuje kněžím? Gregorianský chorál, tedy zase jen liturgický zpěv. Měl snad i při zpěvu lidu na mysli tyto liturgické „písně“, „ješto i dnes v kosteléch zpievají mnozí s velikú chutí bohu na čest?“ Tehdejší znalost liturgického zpěvu v lidu tomu aspoň nasvědčuje.

Nechť však prakticky si Štítný představoval svou reformu už jakkoli (ve skutečnosti asi zvláštního účinku neměla), jisto jest, že ideově došel tu Štítný nejdále v otázce lidové písně před Husem: on

[1]) Knížky šestery str. 112.
[2]) Knížky šestery str. 128.

první žádá zcela otevřeně a s důrazem *nábožný zpěv lidu v domácnosti* jakožto náhradu za špatné, necudné lidové písně světské. Šlo pak ovšem o praktické provedení. To mohl však provésti jen kněz prostřednictvím kostela. Popud Štítného však i tak zasluhuje zvláštní pozornosti.

---

Sestoupíme v líčení názorů o zpěvu v tehdejších stavech světských až do nejspodnějších vrstev, kdež už podle tehdejšího názoru vůbec přestávala lidská společnost a začínala bezprávní individua podezřelé jakosti. Zpěv však nebyl nikdy obmezen jen na domácnosti poctivých měšťan neb sedláků. Naopak, často z krčmy lapků zněl hlučněji než ze smutné síně hradského purkrabího.

V této nejnižší třídě stáli svým zpěvem na prvém místě *žáci*. Ovšem žáci náleželi v jistém smyslu už k duchovenské polovici tehdejší společnosti, avšak byli i žáci, kteří se v náladu kleriků ještě ani nedostali neb kteří už z ní zase byli venku. První byli malí žáčkové, než dospěli v opravdové studenty, druzí pak zlí, zběhlí žákové, živící se často velmi nekalým způsobem.

První z nich, malí žáčkové, pěstovali zpěv zejména při *koledě*. Koleda byla u nás ve 14. století velmi rozšířený zvyk, jejž pěstovali na jedné straně kněží, a sice i vysoké hodnosti, na druhé straně pak nejopovrženější stavy tehdejší společnosti. Kněží a ovšem s nimi i dospělejší žáci koledovali liturgickým zpěvem. Rychtářovi biřici, vodáci, nevěstky a p. při své koledě užívali asi jiných koled, lidových, které asi zpívali i malí potulní žáčci, koledující pro výživu.[1]) Pro nás ovšem tyto druhé koledy jsou mnohem důležitější. Zachoval se nám ze samého konce 14. století začátek textu jedné z nich, totiž *Pomni hody na provody, žeť jsú svatí dni*,[2]) která v mnohých variantech zpívá se dosavad. Tyto koledy jsou pro nás tím zajímavy, že byly to písně české, s nápěvem asi zcela lidovým, s textem však, jenž přes všechnu lidovost a často rozpustilý vtip byl přece jen převážně duchovním textem o z mrtvých vstání, o narození páně a p. Připravovaly tedy koledy aspoň v jistém smyslu lidové písně duchovní.

Větší žáci, potulující se žebrotou po kraji, při tom však přece studující, skládali své *vagantské písně*, většinou latinsky neb latinsko-

---

[1]) O koledě viz moje Dějiny předhus. zpěvu str. 234.

[2]) J. Jireček, Nejstarší sbírka českých kázaní, ČČM 1861, 270. Píseň „*Vele, vele, stojí dubec prostřed dvora*“ (viz Děj. předhus. zpěvu 234) jest spíše kouzelná píseň než pravá koleda, jako jest „Pomni hody“.

česky, s nejrozmanitějším obsahem a ve formě odpovídající průměrné tehdejší umělé písni, zvláště milostné. To platí především o vážných písních studentských, skládaných ať na oslavu dobrodince studentů nebo o útrapách studentských a p.[1]) Pro nás mají zde tyto vážné písně význam jen tím, že se jimi šířila znalost umělé hudby i do širokých vrstev. Na ukázku uvedeme aspoň jednu z nich, která se nám zachovala i s nápěvem, což jest neobyčejnou vzácností. Zapsána jest v rukopise univ. knih. I G 39 z rozhraní 14. a 15. věku (fol. 23b). Jest to latinská píseň o marnosti světa, s hořkým nářkem na různé stavy, zvláště i špatnost kněží[2]) a neupřímnost lidu,[3]) takže máme v ní zároveň doklad, jak i reforemní snaha vzmáhala se v této vrstvě. Zapsána jest píseň ta na jednom listu z dvojlistí, vevázaného do rukopisu, jehož druhý list obsahuje výtah kázání o neposkvrněném početí panny Marie.[4]) V původní notaci zní tato píseň takto:[5])



O quantum sol - li - ci - tor et cu - ris sup - pe - di - tor,
Pre - sens et pre - te - ri - tum ver - gunt in in - te - ri - tum,

---

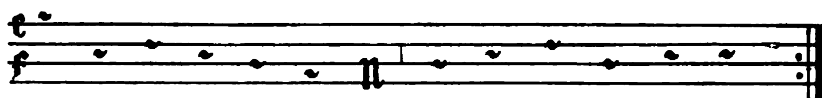
[1]) Sbírku textů vydal Fejfalík, Studien zur altböhmischen Literatur V, Wien 1861. Z doby Husovy viz text takové písně v rukopise univ. knih. VI C 22, fol. 178: „Olim sustulerunt scholares magistrorum libenter verbera.“

[2]) De vobis presbiteris,
qui estis literis
testamenti veteris
et novi doctores,
prestituri ceteris,
obstructores etheris,
indiscreti oneris
estis iniunctores.

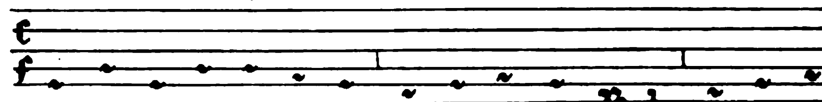
[3]) Quid de vulgo proferam,
nunquam eius sufferam,
ita quod non efferam
miras falsitates.
Cuius lingua florida,
acta vero sordida
et corda sunt perfida
per subtilitates . .
Si quis vivit deice
hic mundi laude caret . . .

[4]) V témž rukopise fol. 82a jsou verše: Ach Praga, doleas nunquam caritura dolore atd. (srv. Höfler, Geschichtschr. d. Huss. Bew. I, 563). Zápis naší písně jest staršího data.

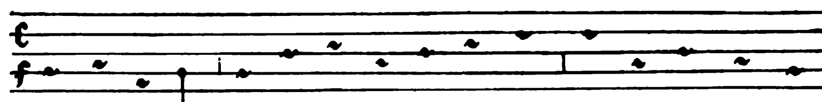
[5]) Nejprve zapsán pod noty text prvního versu, potom pod prázdný liniový system text druhého versu a konečně zase s notami dopěvek. Části ty však nejsou označeny obvyklými značkami ℣ a R° ani v notách ani v textu. Zde kladu text druhého versu hned pod první. Čárky, členící oddělení nápěvu, přidal jsem sám pro lepší přehlednost, v rukopise jich není.



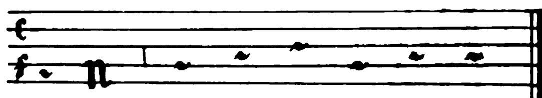
dum cor - de transme - di - tor pre - sens et fu - tu - rum.
ta - lem ha - bet ex - i - tum hu - ma - na o - ra - tu - ra.



O quis in - tel - li - ge - ret mortem, quam sit du - ra, et finem

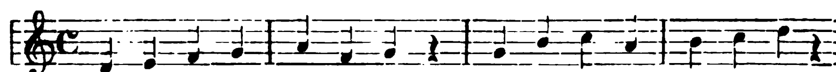


pro - spi - ce - ret, in ti - mo - re vi - ve - ret, vo - ve - ret et red -

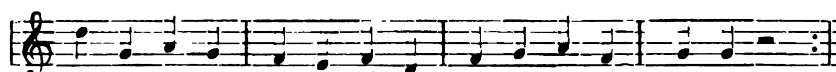


de - ret de - o su - a iu - ra.

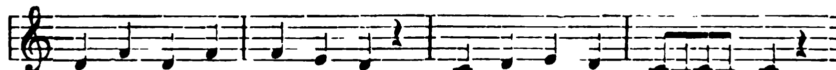
V naší transskripci zní pak píseň asi takto:



O quantum sol - li - ci - tor et cu - ris sup - pe - di - tor,
Pre-sens et pre - te - ri - tum ver-gunt in in - te - ri - tum,



dum cor - de trans - me - di - tor pre - sens et fu - tu - rum.
ta - lem ha - bet ex - i - tum hu - ma - na o - ra - tu - ra.



O quis in - tel - li - ge - ret mor - tem, quam sit du - ra,



et fi - nem pro - spi - ce - ret, in ti - mo - re vi - ve - ret,




Tento nápěv můžeme pokládati za typický příklad nápěvu vážné studentské písně. Melodika pohybuje se pod velmi silným vlivem liturgického zpěvu, a forma vzata ze současné umělé hudby: nasazuje v dopěvku znova celý nápěv versu, začíná však o ton níže, až ve slově „voveret" přechází pěkně kvartovým krokem (na místo kvinty) do původní polohy v hypomixolydické tonině. Byly tedy tyto písně vlastně zase jen „klerickým" zpěvem, třeba jej provozovali i žáci nižšího řádu pod vlivem zpěvu lidového.

Důležitější jsou pro nás *rozpustilé zpěvy žákovské.* Byly také většinou latinské, nás však více zajímají dochované české písně toho druhu, jichž však známe velmi málo. Tyto písně jsou textově ještě zhoršeným vydáním nemravné písně lidové, jež tak pobuřovala mysl našich mravokárců proti sobě. Nalezneme tu písně velmi hrubé (na př. „Viděch jednu zmilelíčku, ana blije přes plot"[1]) atd.), jiné však zase, při vší své rozpustilosti, aspoň vtipné a svižné. Takovou jest na př. žákovská píseň „Naše milá Jana do školy jest dána."[2]) Jest to

[1]) Rkp. univ. bibl. XI E 4, na přídeští rukou 14. století (srv. Truhlář, Catalogus II, č. 2051).

[2]) Rkp. univ. knih. XIV G 45, fol. 95. Rukopis pochází z rozhraní 14. a 15. věku (část z r. 1412, na přídeští poznámky rodopisné, první z r. 1392, druhá pozdější rukou z r. 1417) a jest velmi zajímavou sbírkou rázu převahou belletristického: obsahuje básně, zábavnou prosu (De principe Antiochensi a j.), epistola b. Bernhardi de cura et modo rei familiaris utilius gubernande atd. Česká píseň zapsána jest touž rukou jako předcházející lékařský návod a následující latinské poznámky o ženské kráse. Není to tedy přípisek, nýbrž součástka zábavného obsahu rukopisu. Uvádím ji tu v původním pravopise pro její leckde dobře zachycený lidový ráz:

1. Naſſye ſeſtra Yana
do scoly giest dana,
ta newierna rana,
ta gie prowrtana.

2. We ſcole gieſt znama,
tam nelehne ſama,
myechka ye geſt ſlama.
Wrat ſye, azt neſlage mama.

3. Yat ſie pak newraty,
azt chwily pokraczy,
mily gſu my zaczy,
chtyt my mednyka daty.

4. A my tobye damy,
czo we ſcole mamy,
dwanaczt zakow, k tomu dwa,
tyt ſu rodem schwiowa.

5. Chtyeſſ v naſ przyſtaczyty,
chczemyt dobru mzdu daty,
nycz budez dyelaty,
yedno czepy sbyeraty.

6. Yat gye welmi rada,
byt byl yako puol hada,
a k tomu dwye wayczy,
budu weſſela hrayczy.

vrchol lascivnosti v staročeské písni a tudíž vrchol toho proudu v naší písni, proti němuž se zdvihá mravokárná reakce nových směrů. Bohužel neznáme nápěvu této písně. Byl však jistě stejně lidový jako jest forma textu: čtyřveršová strofa o šestislabičných verších, ne zcela přesně provedených. Zejména však její výraz jest zbarven velmi lidově, třebas vlastní naivnost setřena tu žákovskou neomaleností. Vždy však jest to zajímavá ukázka žákovské písně po stránce formální i obsahové, kam až totiž mohla jíti lascivnost tehdejší písně. Jí dostává se mravokárným žalobám stejně pádného dokladu, jakož i nahoře uvedené písni o marnosti světa značně přestřeleného kontrastu.

Nejcennější jest však pro nás žákovská píseň tehdy, jestliže přímo navazuje na lidovou píseň, o níž se tím způsobem aspoň něčeho dovídáme. Tím stává se nám taková žákovská píseň důležitým dokladem, jako jest na př. latinská píseň „Referam miraculum quoddam curiale“ [1]) o opatovi, který šel do Říma. Rozjařený nad tím mnich dá se do zpěvu písně „*Žila bába Sybilla*“, o níž tu máme nejstarší zmínku. Mimo to mnich výská lidovým způsobem, totiž nic neznamenajícími slovy *sudram sudracum* a dále *hobry pomozi*.“ [2]) Parodií

7. Moye czero Yano,
czot we ſſkole dano,
v pondyely rano,
geſto ſ tebu przehrano.

8. Moye mila matko,
tot my byeſſe ſſladko,
zaczek neboſatko
oparzyl kurzatko.

9. Moy myly zaczku,
moy myly brachaczku,
gnyenyeſſyemu czaſſku
day mi ſwu klowaſſku.

10. Yat ye ſama vwarzy[m],
w mem hrneczku przyſtawym,
ſwu ſlepiczku przylozym
a krmyczku oſſdowym [sic].

11. Kdyz przideſſ pochwile,
zak tebe pochuchle,
o przedraha ochochule,
ſwrbitly tye karkule?

12. Oſtawis ſe zleho,
neczyn nycz dobreho,
drz ſye tohoto odpuſtka,
bude ſ tebe yeptyſſka.

[1]) Otiskl ji Fejfalík, Studien zur altböhm. Literatur V, 1861, 56 z rkp. víd. ze 14. stol.

[2]) Tato zajímavá sloka zní:

Quo audito monacus
plausit et saltavit,
*Zila baba sibila*
canticum cantavit.

Versum *sudra sudracum*
letus incoavit,
ymnum *hobri pomozi*
sua recitavit.

Srovn. s tím Děj. předhus. zpěvu str. 229 o podobném nic neznamenajícím výrazu „caldy valdy“.

na alleluia („bibabaleluia") píseň končí. Z tohoto dokladu však zase patrno, že na žákovskou píseň působila ta píseň lidová, která naše mravokárce nejvíce pobuřovala: zde pověrečná píseň o Sibylle,[1]) dříve nemravná píseň milostná. Proto význam žákovské písně pro naši otázku jest především *negativní*, třebas tím ne nedůležitý.

Byli však žáci, kteří tak sluli jen podle toho, že se kdysi ve škole ohřáli, kteří však potom odtud prchli. Byli to zlí lidé, kteří nalezali nejlepšího útulku mezi *lapky*. Tehdejší lapkové (loupežníci) byli vůbec lidé dosti originelní a i pro nás ne nezajímavi. Žáci mezi nimi[2]) konali jim zvláště vyzvědačské služby, k čemuž se jim právě nejlépe hodilo potulné hudebnictví. Avšak účastnili se i loupeží. Zvláště dole na Rožmbersku měli lapkové nejvíce co kořistiti, při čemž dostalo časem jich loupežení nádech i politické akce neb aspoň stavovského boje, jako za mladých let Žižkových, za p. Alše z Bítova a p. Avšak nejen žáci, i jiní znali se v hudbě. R. 1398 byli v rotě lapků dva hudci, Mařík a Michal.[3]) V Prčicích deset let před tím byl zloděj Velík, jenž pískal na floitnu.[4]) Z nejodvážnějších lapků pak na samém začátku 15. století (1401) byl Petr Zpěvavý, jehož přezdívka mu zajisté nebyla dána nadarmo.[5]) Ostatně, mohli-li Pražané pobíjeti židy při zpěvu písně „Buoh všemohúcí", proč by si byli také lapkové při své práci a po ní nezazpívali? Vždyť při tehdejší naivnosti není vyloučeno, že i lapkové zpívali touž píseň míru při svém krvavém řemesle[6]) jako měšťané a jako vojáci.

[1]) Zmínka o Sibylle dostala se však i do duchovních písní latinských. V písni „En aetas iam aurea" (z rkpu Vyšebrodského z r. 1410 Dreves, Cantiones Bohemicae 107), značně antikisující, čteme apologii věšteb Sibylliných:

Sibyllinis versibus
hic fuit praedictus,
quod Maro commemorat,
nec est sermo fictus.

[2]) Mareš, Popravčí kniha pánů z Rožmberka, v Praze 1878, uvádí z let 1389—1409 tyto žáky mezi lapky: Petr žák v Jankově, Matěj Kadeřavý žák, Petr Ryšavý žák, Ondřej žák, Mikuláš žák a jiní beze jména. R. 1399 byli mezi lapky „Václav Vacata nízký, literát" a „Petr literát, střelec Kraptóv z Pohořelic."

[3]) Ibidem str. 11. R. 1398 ukradli dva voly a prodali je v Mnichovicích u sv. Prokopa, dále čtyry voly v Mokrém, u Mnichovic dva koně, jež v Příbrami prodali a p.

[4]) Ibidem str. 1.

[5]) Ibidem str. 15.

[6]) Lapkové měli namířeno často na rakouské poutníky, putující do Čech (ibid. str. 7, 17). R. 1398 oloupili i legáta papežského (ibid. 12). Brali vše možné,

*Vojáci* již v době velmi staré užívali zpěvu a hudby a sice nejen k obveselení, nýbrž i k vojenským účelům. Pořádek při pohybu massy podmíněn jest časovým měřítkem, taktem, proto bicí nástroje (buben) hrály vždy ve vojsku důležitou úlohu.[1]) Nic pak tak nerozohňuje mysli jako hudba a zpěv. V boji za vlast a krále zpívali naši vojáci to, co dnes nazýváme státní hymnou. S počátku volali pouhé „krleš" (tak ještě v bitvě u Chlumce r. 1126),[2]) později, když vznikla píseň „Hospodine, pomiluj ny", sílili se před bitvou i v bitvě zpěvem této písně. O bitvě u Kressenbrunnu r. 1260 víme to poprvé,[3]) ač jistě dálo se tak už dříve. I r. 1278 v bitvě na Moravském poli zavznívala tato píseň, kdežto z protivného tábora německého závodila s ní marianská německá píseň „Sant Marei, muoter unde mait"[4]). V Německu pak už v 12. století zpívali vojáci v bitvách různé zbožné tropy,[5]) kdežto v Polsku ještě v 13. století pobádali se jen prostým „kierlesz".[6]) Víme, že první naše duchovní písně vznikly vůbec z takovýchto veřejných popudů světských, v čemž válka stála na místě ne posledním.[7]) Zpěv a hudba se tím ve vojsku opravdu vžily. Tvořeny i nové světské zpěvy o slavných taženích vojenských, jako u nás r. 1158 o tažení na Milán.[8]) Není konečně nezajímavo, že vojáci rádi nazývali střelné zbraně jmény podle hudebních nástrojů. U nás víme tak zvláště o husitských zbraních (různé „píšťaly" a p.), avšak jistě už předhusitští vojáci u nás znali podobné názvy cizí, jež se

i páteře kradli (ibid. str. 24). — Také *krčmáři* byli lidé pochybného rázu, kteří v tom drželi s lapky a jimž kostel i jeho zpěv příliš se nelíbil. R. 1406 musil krčmář v Měcholupech a jeho žena slíbiti, že v neděli a ve svátek, a sice aspoň jeden z nich, půjdou do kostela (Soudní akta V, 166).

[1]) Déjiny předhus. zpěvu str. 119.

[2]) Ibid. str. 240. Volání „Kyrie eleison", související se zvykem lidu až z doby prvotní církve, udržovalo se velmi houževnatě právě ve vojsku. Zde několik dokladů z konce prvního a začátku druhého tisíciletí: r. 880 zpívalo Kyrie eleison vojsko Ludvíka III. (z francouzské linie Karlovců) v bitvě s Normany, r. 934 vojsko krále Jindřicha I. v boji proti Maďarům (tito křičeli jen „hui, hui"), r. 992 vojsko Otty III. proti Slovanům u Brandenburku, r. 1003 vojsko cís. Jindřicha II. proti markraběti Jindřichovi atd. (Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, Breslau 1832, str. 11 a d.).

[3]) Fontes Rer. Boh. II, 319.

[4]) Děj. předhus. zpěvu str. 215, 270.

[5]) Na př. r. 1167 v bitvě u Tuscula „Christ, der du geboren bist", r. 1189 vojsko Fridricha I. na křižácké výpravě „Heute ist, herr, dein tag" atd.

[6]) Děj. předhus. zpěvu str. 246.

[7]) Viz nahoře str. 23.

[8]) Vincentius, FRBoh. II, 428.

potom u nás udržely, zvláště italské (trumba, bombarda).[1]) Bylo tedy v tehdejším vojsku zpěvu a hudby nemálo.[2])

Na konci 14. století, tedy v době, kdy už vyrůstala generace husitských válečníků, byli si už někteří i theoreticky zcela vědomi účinku hudby a zpěvu na odvahu vojska. Už tehdy *zpěv* prohlášen za znamenitý *válečný prostředek.* Známý vykladatel písně „Hospodine, pomiluj ny“ z r. 1397 přičítá zvláštní kouzelnou moc zpěvu „krleš“, neboť prý sv. Geminian zpěvem tím porazil ve válce pět králů a zahnal je na útěk.[3]) Ještě názorněji vykládá sílu zpěvu autor „Kniežek o hře šachové“ z téže doby: „slušie králóm, kniežatóm, pánóm svój lid ochvíti a těšiti dobrú řečí, pištci, trubači, bubeníky, hudci. Čtem, když lid boží israhelský a lid pohanský leželi vojensky proti sobě; a když uslyšeli pohané, že se oni rozveselili, velmi se lekli, řkúc: i co jest to? nebylit sú ani včera . . tak veseli. A . . . obrátili plece, poběhli a tito pobitie získali.“[4]) Nezní-li to jako předpověď herojské doby české písně, v níž nepřátelé prchali před pouhým jejím zavzněním? A v té době, kdy tyto názory se u nás šířily, učil se Žižka válečnému řemeslu.

To nebylo prázdným rozumováním snad spisovatelů-žáků nebo kněží, nýbrž faktem, v praxi prováděným i horlivě užívaným. Čeští vojáci na konci 14. století horlivě se dávali do služeb Polských, kdež mnozí tehdejší naši lidé vyrostli v znamenité válečníky. Poláci neměli do té doby žádné duchovní písně, užívajíce i v boji stále jen prostého „kierlesz“. Až tu právě v době, kdy najímání českých vojáků do polských vojsk dostoupilo vrcholu, na počátku 15. století, objevuje se první duchovní píseň polská. R. 1408 v bitvě pod Grunwaldem zpívalo polské vojsko proslulou *Bogarodzicu.*[5]) I když nepřipouštíme

---

[1]) Toman, Husitské válečnictví, v Praze 1898, 153. Bambarda jmenuje se poprvé v Pise r. 1362, odtud přišla k nám. Byla to velká hrubá puška, dělo (vyobr. u Tomana).

[2]) O zákazu řádu Hodětínova, páliti mimo jiné i kostelní knihy, na rozdíl od podobného zákazu v Sempacherbriefu z r. 1393, kde o knihách se ještě nemluví, viz Toman, Husitské válečnictví str. 13 a 30.

[3]) „Hec dicciones krleš vel kirieleison sunt magne alicuius virtutis, quam nos ignoramus, quia dicit Gwilhelmus in racionali suo parte 4° titulo de kirieleison, quod cum beatus Geminianus kirieleison contra hostes clamaret, virtute eiusdem diccionis in deo quinque reges in bello in fugam convertit“ (Děj. předhusit. zpěvu, příl. V., str. 323).

[4]) Menčík, Lfilol. XXIX, 1902, 488.

[5]) Z bohaté literatury stačí zde nejnovější práce K. Hecka, Uwagi krytyczne nad najstarszymi tekstami i kompozycyą pieśni Bogarodzica, Rozpr. Krak. Akad.

přímý vliv českých písní, hudební nebo slovesný,[1]) v tehdejší prvotní dvouslokové formě této písně, jež potom rostla oblibou i rozsahem, a to i pod českým vlivem, přece fakt sám, že vznikla v této právě době, ukazuje nejlépe, že tu asi působil nejmocněji příklad českých vojáků, zpívajících v boji „Hospodine, pomiluj ny“ anebo „Buoh všemohúcí“. Ovšem vojsko německých křižáků také zpívalo v bitvě své „Christ ist erstanden“, avšak vznik písně musil býti dán spíše příkladem spolubojovníků, kteří zpívali jazykem tehdy polskému zvláště blízkým, nežli napodobením nenáviděných křižáků. Tak čeští vojáci znamenají v Polsku vedle theoretického působení českých kněží (Štěkny) druhý, praktický kořen úzkého styku české písně s písní polskou. Stopujeme-li pak dále vývoj polské lidové duchovní písně v 15. století, vidíme tyto dva proudy (literární a lidový) zjevně vedle sebe nebo i v organickém sloučení. Štěknovy modlitby zahajují první řadu, Bogarodzica druhou. V 15. století pak české modlitby a písně houfně se transskribují do polštiny, a čeští vojáci v Polsku zůstali své tradici též věrni. Ještě z konce 15. století máme pavezu polského původu s nápisem první sloky písně „Svatý Václave“.[2])

---

Umiej., wydz. filol., ser. II, t. XXV, 1905, 154—196. — Že Bogarodzica vznikla až kolem r. 1400, ukazuje sklad písně i historické zprávy. Od počátku 15. století jdou nepřetržitě jak zprávy o ní tak i rukopisy, před tím nejmenuje se však nikdy. Uváděla se sice listina z r. 1386, jíž Krakovský biskup dává odpustky Bogarodzici, ukázalo se však, že listina ta jest falsum (Liske, O autentyczności dokumentu, zawierającego najdawniejszą wzmiankę o pieśni Bogarodzica, Bibl. Warszaw. IV, 1877, 417). Zprávy o bitvě u Grunwaldu citují ji všechny, jako by to byla nějaká zvláštnost (srv. Chronica conflictus regis Wladislai cum cruciferis, MPol. Hist. II, 901 a j.).

[1]) Nehring a po něm Bobowski, Hipler a j. vidí v druhé sloce Bogarodzici vliv naší „Hospodine, pomiluj ny“; avšak „Uslisz glosi, naplen misli czlowecze . . . a na swecze zbozni pobith“ s Kyrie eleison na konci neznamená ještě vliv české písně. Proti tomu dobře se ozval Dobrzycki, Rozpr. Akad. Krak. ser. II, t. XVIII, 1901, 101—5. Společna jsou jen slova „uslyš hlasy“. Mezi „daj nám žižň a mír v zemi“ a „to dać raczy . . . a na świecie zbożny pobyt“ nemusí však býti vůbec souvislosti. — Konrád, Děj. posv. zpěvu předhus. str. 36 vidí zase v nápěvu vliv písně „Svatý Václave“. Začátek jest podobný, avšak proto, že oba nápěvy vznikly pod vlivem hymnu „Veni redemptor gentium“ (Pachta, Cyrill 1882, 28). Poliński, Pieśń Bogarodzica pod względem muzycznym, Warszawa 1903, vedle jiných nesprávných výkladů o nápěvu této polské písně pokládá za pramen nápěvu „Ave praeclara maris stella“, též nesprávně.

[2]) Kalousek, Obrana knížete Václava svatého, v Praze 1901, str. 111 (Arch. Pam. VI, 188).

Bogarodzica z prvotních dvou slok[1]) záhy vzrůstala, přibírajíc nové a nové sloky. I v tom vidíme český vliv. U nás „Buoh všemohúcí" podobně rostla a sice až v 2. polovici 14. století, ano na jeho konci, tudíž při dobré paměti mnohých českých vojáků, sloužících tehdy v Polsku. Brzo po r. 1410 přidány k Bogarodzici tři další sloky, obsahující píseň o z mrtvých vstání Páně.[2]) Také „Buoh všemohúcí" měla původně tři sloky, ježto vznikla v době, kdy trojdílnost Kyrieleison byla ještě v živé představě lidu i tvořícího umělce (podobně píseň „Svatý Václave"). Bogarodzica už nemá tento organický základ, její zárodek jest dvouslokový. Avšak „Buoh všemohúcí", zpívaná právě asi od českých vojáků v cizině stejně horlivě jako doma, působila v tom na Bogarodzicu a přičlenila k ní třislokovou píseň stejného obsahu, ač nestejného textu. Bogarodzica jest tedy příkladem sice vlivu české písně na polskou, avšak vlivu spíše ideového než přesně literárního, jak vidíme v proudu vycházejícím z činnosti Štěknovy. Teprve v pozdní době chopil se i tento proud Bogarodzici a vložil do ní sloky, skutečně transskribované z písně „Buoh všemohúcí".[3])

---

Viděli jsme, jak v duchovenstvu zponenáhla vyvíjí se snaha, uplatniti lid v kostele. Není tu dosud pevného programu, vývoj kolísá mezi extremy, avšak přece otázka ta byla pociťována, visela ve vzduchu. Při tom však i světské stavy, třebas také neuvědoměle, vycházely těmto snahám vstříc, a to právě nejvíce nižší šlechta (milci Václava IV.), z níž potom vyšli světští vůdcové husitští, a vojáci, polem pracující doma i v cizině. Bylo třeba jen muže, který by byl dovedl nejen rozpoznati pravou cestu, vedoucí k skutečnému vzniku lidové písně, jak se počátky toho hlásí v této době bezprostředně před Husem, nýbrž který by měl i moc, faktickou i ideovou, tuto myšlenku pro-

---

[1]) Viz důkaz Hechtův, že r. 1409 měla Bogarodzica jen dvě sloky (podaný zvláště z rukopisu, z něhož patrno, že písař více neznal; rkp. zapsán hned po r. 1409, jistě před r. 1420).

[2]) Hecht l. c.

[3]) Polská pozdní sloka Bogarodzici kryje se se slokou „Buoh všemohúcí" známou u nás už v 14. století:

| | |
|---|---|
| Wszyscy święci proscie, | Všickni svatí proste, |
| nam grzesznym spomoście, | nám tohoto spomozte, |
| byśmy z wami bydlili, | bychom s vámi bydlili, |
| wiecznie boga chwalili. | Jesu Krista chválili. |

Tato sloka přešla však do polské písně až v 2. polovici 15. století.

vésti. K tomu bylo ovšem potřebí i změny poměrů i změny v názoru na církevní společnost se všemi důsledky. Bylo třeba převratu. Na samém začátku 15. století konečně přišel muž, jenž dovedl obdivuhodnou hloubkou své morálnosti sjednotiti všechny vrstvy a proudy v mocný projev nového názoru. A toto mocné pohnutí citové provázeno bylo i zpěvem, zbožným zpěvem v kostele jakožto výsledkem opravných snah kostelních, avšak i mohutným a urputným zpěvem českých vojsk, která zpívala podle svého zvyku, avšak píseň novou, strašnou všem nepřátelům božích bojovníků.

---

## Část druhá.

# M. Jan Hus a jeho doba.

(1403—1417).

Po době přípravy, plné ideových rozmachů a reforemních náběhů, vystupuje muž, jenž dovedl celé hnutí postaviti na pevnou půdu, sjednotiti ideovou horečku s realním základem skutečnosti, z doby příprav učiniti dobu činu. V tom nejlepší právě měřítko a znamení, že přichází ten, jenž přijíti měl. V očekávání věcí příštích, bouřících mysle nedočkavých, kteří tuší, avšak neznají dosah svých plánů, kdy se křižují nejsmělejší ideje, ač život jde svým krokem dále, vystupuje ten, kdo dovede sjednotiti myšlenku s činem — vystupuje první hrdina ne už blížící se, nýbrž přikvapivší bouře. Po předchůdcích přichází první muž nové doby — *Hus*. Co dosud dřímalo v duších jednotlivců, roztříštěno jsouc ve své prvky, spojuje se nyní v jeden ucelený, mohutný projev nadšeného života. Hus dovedl sen minulosti učiniti skutečností. Tak ve všech oborech, tak i v lidové kostelní písni. Mnoho náběhů událo se před ním, nebylo však nikoho, kdo by svou synthetickou schopností činu tyto nitky spojil a výsledek jich realisoval. K tomu bylo potřebí osobnosti tak velké, jako byl Hus.

Nová doba hlásí se vždy nejprvé opposicí, negací proti staré době. Tak bylo i zde. Negativně bylo dílo dokonáno. Na konci 14. století tušilo se u nás velmi dobře, že zpěv v kostele nemá býti, jakým jest, že má býti jiný. K reformě samé však bylo potřebí více: *positivní* myšlenky. Takovou eminentně positivní osobností byl pak právě Hus. Vše u něho vyrůstá z pevného positivního přesvědčení, co by mělo býti; u něho není absolutní negace, i negace plyne z positivnosti. Tím pak liší se právě zásadně od svých předchůdců. I v otázkách umění jest Hus positivní duch: miluje krásu, miluje umění, ať se jeví krásným obrazem nebo krásnou hudbou. Každý má se krásou tou kochati, i lid, jejž krása ta tím více může nadchnouti ke zbožnosti, k díkůvzdání bohu za tolik krásy. Hus byl hudebník a tuto svou schopnost nepotlačoval: dovedl oceniti hudební krásu, ať ji nalezl ve zpěvu liturgickém ať v jiných oborech nové hudby. Sám složil asi nápěv, a to v duchu tehdejší naší skladatelské školy, jiný pak též

umělý uvedl aspoň do svého kostela a naučil lid je zpívati. Tato uměleckost Husova nedala se pak klamati ani reformatorskou tendencí jeho předchůdců, kteří buď pro nedostatek umělecké vnímavosti (Wiclif) nebo pro jednostranně stupňovanou horlivost (Milíč) zatracovali všechnu lahodnost umění. Ve své positivnosti Hus dovedl zavrhnouti, co bylo špatné, tím však nezatracovati dobré jádro zneužívané věci. V tom pak bylo tajemství lidové písně duchovní. Že tehdejší zpěv lidu (světský) byl špatný, to bylo známo a zjevno každému. Lid v tom tedy nepotřeboval neúprosného soudce jako byl Milíč, jenž proto odsoudil lid k mlčení, nýbrž potřeboval laskavého *učitele*, jenž by jej naučil dobrému zpěvu. V tom pak vidíme velkou učitelskou schopnost Husovu, že dobře rozpoznal, jak málo pomáhá pouhá negace tam, kde už sám zvyk si dobyl práva druhé přirozenosti, a jak právě tam jest nutno reformovati positivní, dostatečnou náhradou. Hus, sám z lidu, dobře vycítil, co znamená pro lid zpěv a že nelze jej prostě lidu vzíti. Proto naopak uchopil se této záliby lidové, dal jí však určitý směr, nemravné písně hleděl zatlačiti zbožnými písněmi, z kaceřované dosud písně lidové učinil znamenitý prostředek vychovatelský. To vše bylo podmíněno právě Husovou osobností. Zde Hus vtiskl dějinám našeho zpěvu nesmazatelnou pečeť svého karakteru.

Vedle toho pak působil zvláštní karakter místa, kde se tento převrat udál. V *Betlemské kapli* scházeli se za Husa ctitelé církevní reformy, při tom horlitelé pro zlepšení stavu lidu i lepší práva české národnosti. Ideová příbuznost učinila záhy z návštěvníků kaple jako jednu rodinu. Chtěl-li pak Hus učiti lid písním, bylo přirozeno, že tak činil v Betlemské kapli, uprostřed stejně smýšlejících návštěvníků kaple. Touto *intimností* Betlemské kaple tedy se stalo, že lid nejenom se učil od Husa duchovním písním, nýbrž že tyto písně staly se zároveň hned *kostelní písní.* Tím pak byl vyvolán první konflikt o lidový zpěv v kostele. Hus ovšem chránil právo návštěvníků kaple, aby si mohli pospolu zazpívati, a tím dostala tato původně soukromá věc ráz veřejné reformy; vyvolána tím principielní otázka, smí-li lid v kostele zpívati své písně.

Tito dva činitelé, Husova osobnost a karakter jeho milé kaple, dali vývoji lidového zpěvu u nás zásadně nový směr. Dělo se mnoho i mimo to: uvidíme, jak Hus nalezá stejně pomocníky jako odpůrce a jak z konfliktu vyrůstá zvláštní druh písně, časová píseň, pro další vývoj tak důležitá. Všechno to však kotví v Husovi a jeho díle, jest buď pouhou modifikací nebo dalším důsledkem jeho díla. Hus jest

pokud to vůbec historie připouští, pravým a vlastním zakladatelem lidové písně kostelní.

Velká tato Husova zásluha nedošla potom uznání, jehož by byla zasloužila. V protestantském světě hymnologická činnost Lutherova zatemnila vědomí o významu Husově v tomto oboru. Jen čeští nekatolíci vzpomínali v tom vděčně Husa i v 16. století. Tak čeští bratří v předmluvě i svého německého kancionálu z r. 1566 uvádějí, že Hus uvedl český lidový zpěv do kostela.[1]) Taktéž tvrdí Veleslavín v předmluvě k vydání Kuthenovy kroniky, přidávaje tu k Husovi též mistra Jeronyma.[2]) Kteří protestanští badatelé čerpali své zprávy přímo z pramenů a sice též českých, přiznávají toto prvenství Husovi, zejména v starší době,[3]) dokud silný proud protihusovský nezatlačil tu vědomí o správném stavu věci do pozadí. Tento reakční proud, vycházející z jesuitské literatury 17. století, byl tím nebezpečnější a vlivnější, že vědomí o pravém stavu věci už dávno zmizelo a že výlučně tato strana si všímala starého kostelního zpěvu u nás. Už Balbín zavrhuje mínění, že by Hus byl původcem lidového zpěvu kostelního,[4]) a sice jistě bez strannické nenávisti. Tradice už za něho nabývala tvářnosti nepochybné správnosti. Vývoj ten pak šel dále tímto směrem,

---

[1]) „Nu hat Johannes Huss in der christlichen reformation unter andern auch dem kirchengesang angefangen in Behemischer sprachen: den selbigen haben hernach seine nachkomen so gemehret, und von allen artickeln des christlichen glaubens, auf alle fest durchs gantze jar so schöne geistliche lieder getichtet, das dergleichen nie gesehen worden, wie sie denn solch zeugnis von jederman und von der warheit selbs haben." Srv. Wackernagel, Bibliographie zur Gesch. d. deut. Kirchenliedes im 16. Jahrh., Mainz 1855, str. 627.

[2]) Vydání z r. 1585.

[3]) Koch, Gesch. d. Kirchenliedes I, Stuttgart 1852, str. 63: Hus „forderte vor Allem auch Wiedereinführung der Landessprache beim Gottesdienst. Er liess es sich daher sehr angelegen sein, statt der lateinischen Hymnen Lieder in der Muttersprache zu liefern. In diesem Bestreben folgten ihm bald Andere, z. B. Franoscius(?), so dass Hussens Anhänger die Ersten waren, welche förmlichen Kirchengesang in der Muttersprache sich errangen. Denn sobald diese böhmischen Hussiten, die wie alle Slaven den Gesang besonders liebten, einmal Lieder hatten, die sie verstehen und mitsingen konnten, so verstand es sich eigentlich von selbst, dass sie dieselben beim Gottesdienst gemeinschaftlich sangen." A dále doznává „Das Beispiel und der Vorgang der Hussiten in Böhmen wirkte mächtig..."

[4]) Balbín, Bohemia docta (Ungar) I, 109: „Hallucinatur Weleslavinus, qui ab Husso et Hieronymo cantiones Bohemicas inductas in templa tradidit; nam ad prima religionis christianae apud nos tempora eorum origo sine dubio referenda est, ut patet ex cantionibus S. Adalberti." Dnes ovšem víme, že sv. Vojtěch písní neskládal, že proto tento doklad není důvodem, proč by mínění Veleslavínovo bylo „hallucinací."

až mohlo se vážně tvrditi, že Hus a husité péstování lidové písně kostelní uškodili.[1]) Tak z původců věci stali se její nepřátelé. Vracíme-li tedy Husovi a jeho stoupencům, což jejich jest, jest to nejenom snaha po vědecké pravdě, nýbrž i akt spravedlnosti k původcům myšlenky tak krásné, jež plnila po celá století lid pravým zušlechťujícím nadšením.

---

[1]) Za tuto nejzazší mez odporu proti skutečnosti zašel Konrád, Děj. posv. zpěvu staroč. v době předhus. str. 12: Doba Karlova přinesla prý mnoho krásných písní. Husitské války „zplodily sice dosti (!) nových písní dogmaticko-polemických, avšak nikoliv nových melodických motivů, spokojivše se nápodobiti nebo předělávati (!) staré známé nápěvy písní českých. Však i v tom toliko pokulhávaly za svým vzorem (!), jemuž ani něhou a milou prostotou, ani jadrností a jasnou úsečností se nevyrovnaly. Nápěvy jejich byly ponejvíce zádumčivé, úrupné a urputné. Proto s oněmi bouřemi, z nichž vypučily, také zanikly, vyjma několik nepolemických." V druhém svazku týchž Dějin pak čteme (str. 117): „Pravda, že Husité také (!!) zpívali, ale jaké byly ty nové zpěvy jejich, poznali jsme. Neprospěli zdárnému rozvoji tohoto umění českého, jemuž válečná vřava nesvědčí, alebrž z ušlechtilého štěpu činí plané, jež hořké ovoce vydává."

# I.

## M. Jan Hus.

Husovo mládí: zpěv. Jeho hudebnost a uměleckost (malířství). Gerson. — Wiclif: proti umění, zpěv nevzdělává. Hus a Wiclif. Wiclif o liturgickém zpěvu. Národnostní snažení jeho. Lollardi. — Hus o chrámovém zpěvu. Nový řád zpěvu v kapli Betlemské a jeho význam. Husova reforma kostelního zpěvu: odpor proti nešvarům. — Hus o modlitbě. Zpěv a modlitba. Lidový zpěv světský, jeho zkaženost a náprava: nábožné písně lidové. Společnost modlitby a zpěvu: *kostelní píseň lidová.*

Dosavadní vývoj české reformace, pokud lze o ní mluviti už ve 14. století, nabyl zcela nového rázu vystoupením Husovým. Nová, mladá generace objevuje se na kolbišti, mladá duchem i činem, prosycená reforemními ideami domácími i cizími daleko více, než byla generace předešlá. Milíč a jeho generace absorbována byla myšlenkou českého kázání, v literárním smyslu pak českou modlitbou. Byl to pokrok proti starší době, jehož dosažení plnilo Milíčovy současníky radostí a zadostučiněním. Pokroková idea stala se však faktem, přestala býti ideou. Mladá generace přijala ji za fakt, její idea šla a musila jíti dále. Tak vytváří se nové ideály generace Husovy. Jsou radikálnější obsahem i formou, boj o ně jest otevřenější, na širším základě. Mimo to pak nelze zneuznati obrat, i pro naši otázku velmi důležitý. Vlastní doba Husova stojí ve znamení praxe. Mysticismus starší doby zanechal i zde své stopy a po smrti Husově propuká v nebývalé síle. Hus sám však dal hnutí ráz praktické reformy. Nejde o Antikrista, o zkázu světa, jde o reformu života, zvláště kněžského, jde o odstranění nespravedlností, národnostních i sociálních, o svobodu lidského konání a jednání. Proto vede se boj proti reakci na celé čáře. Zastávají se knihy Wiclifovy i od těch, kteří s obsahem jich nesouhlasili. Popírá se správnost artikulů Wiclifových, s důrazem se však protestuje proti ničení jeho kněh a obmezování svobody učení.

Boj o svobodu svědomí má tu svůj počátek. I to mělo vliv v naší otázce: Husova generace chce nejenom více než generace Milíčova, nespokojuje se pouhým modlením lidu, nýbrž vzpouzí se proti zákazu lidové písně v kostele už jako proti projevu reakce. Ona zná však i cestu k praktické reformě zpěvu v kostele. Náběhy starší doby, tušení spíše než vědomí o reforemní cestě v té věci, mění se tu v uvědomělý čin: *vzniká lidová píseň kostelní* v pravém, nám dnes běžném smyslu. To jest velký čin Husův v dějinách zpěvu a hudby vůbec, jenž ovšem pro dějiny naší hudby znamená zásadní převrat.

Hus vyrůstal v ovzduší žákovském jako jiní jeho současníci, a sám na sebe naříká, že nebyl o nic lepším. Můžeme ovšem o tom právem pochybovati, o jeho však *zpěvu v mládí* platí to snad opravdu. Kde se Hus učil zpěvu, nevíme. Vyšel z krajiny, v níž mistr Záviš měl svou faru a odkud máme skoro veskrze památky skladatelů našich ze 14. století. Kulturní ovzduší jižních Čech bylo však tehdy vůbec velmi plodné, součástkou jeho jest i tehdejší česká umělá hudba. Hus byl chudým žáčkem, zpíval s jinými, snad pro zpěv, snad též pro výdělek. Zle se mu však dařilo: co vyzpíval, sebral kantor a žáčkům nezbylo mnoho. Odtud mezi žáky zavládla netečnost, nedbalost při zpěvu. Zpívali, jen aby odbyli, slova vynechávali, porušovali a pod. Tak zpíval i Hus při vigiliích a j.[1]) Také při žákovských hrách činně se účastnil, dělaje dokonce i maškaru při obvyklých tehdy rozpustilostech.[2]) Z toho všeho později ovšem se vybavil; jedno mu však zůstalo: znalost zpěvu a záliba v hudbě vůbec.

Že byl Hus skutečně *hudebníkem*, možno souditi i z jiných ještě zpráv než z právě uvedených. Za velkou chválu udává o svém učiteli Petrovi ze Stoupna, že byl „musicus dulcissimus“.[3]) Podává nám jinde i definici toho, co myslí slovem hudebník: jest to umělec, jenž tony pořádá v souzvuk.[4]) Jest to ovšem definice všeobecná, avšak zajímavá tím, že mu hudba byla uměním, a ne vědou jako tehdejším mistrům. Jeho definice platí výlučně jen o praktickém hudebníku,

[1]) „Tak (t. nedbale) pohřiechu knéžie a žáci řiekají a zpievají hodiny, jakož i já, když sem byl žákem a zpieval s jinými vigilie, tak sme zpievali, jedné abychme odbyli, neb jiní sú penieze brali a námi zavláčili“ (Erben, Spisy Husovy I, 307).

[2]) „Co pak činie zjevné nekázni v kostele, strojiece krabošky, jakož i já v mladosti byl sem jednú pohřiechu krabošků!“ (Erben I, 302).

[3]) Opera Hussii II, 41b.

[4]) „Artista, qui omnem numerum sonorum in consonantiam redigit, ut musicus“ (Synod. kázáni Dilige dominum deum v Opera Hussii II, 31a).

„musicus“ jest mu „artista“. A to byl ohromný pokrok od názorů Milíče a j. o špatnosti hudby i hudebníků a zpěváků. Tehdy výkonní hudebníci nebyli světu vůbec čestnými lidmi, Hus však neostýchá se srovnávati Krista a jeho lásku k vlastní modlitbě (Otčenáši) se zpěváky, kteří prý též milují tak své zpívání. A nejenom Krista, nýbrž i, což bylo v tehdejší době a náladě ještě smělejší, „mistrů skládání“ neostýchal se na roveň položiti se zpěvy zpěváků![1]) Takového názoru byl Hus i v době svého největšího rozmachu reformačního a spisovatelského. Ovšem i u něho nalezneme odpor proti hudebnímu požitkářství, které příliš odvádí mysl lidskou od věcí božských,[2]) avšak Hus nikdy nezatracuje hudbu vůbec, jako činil Matěj z Janova. Rozumné užití hudby i na dále zůstalo mu věcí dobrou, užitečnou.

To souvisí s celou Husovou povahou, v mnohých věcech tak *umělecky* založenou. Již forma jeho spisů to prozrazuje. Jeho líčení poměrů, jeho pathos mravního rozhořčení, jeho vtip i pošklebek, zvláště však celková struktura některých jeho kázání ukazují to velmi zřejmě. Je v tom i formálně spád, v tehdejší literatuře velmi vzácný. Hus dovede tu dojmout i dnešního čtenáře, ne ovšem věcně, avšak vřelostí a organismem své formy. Jen Rokycana v tom Husa překonal, avšak jen v líčení obecného života. V pathosu a zase tklivosti není u nás v 15. století většího mistra, než byl Hus. Tuto uměleckou povahu můžeme stopovat u Husa i v jednotlivých názorech, na př. v jeho soudu o obrazech a o *malířství* vůbec. Tehdy platil skoro vesměs názor Tomáše Aquinského, stotožňující předmět obrazu s obrazem samým, tedy s formou. Hus horlí proti tomu. Jemu jest obraz vždy obrazem, totiž formou, ať představuje cokoli, třebas Krista. Proto náboženská úcta k obrazu musí se týkati jen předmětu, ne jeho zobrazení (formy). Před Kristovým obrazem ctím samého Krista, protože obraz ten mne svým předmětem vzdělává, k nábožnosti povzbuzuje, vůbec dojímá (tedy pro účinek), nesmím jej však ctíti jako Krista,

---

[1]) „Jakož skladači milují svá skládánie a zpěvači svá zpievánie,.. též Kristus miluje svú modlitbu, již je složil . . A také zasě synové milují svých otcóv a mistróv skládánie“ (Výklad na páteř, Erben I, 314).

[2]) Nikde však Hus nejde tu tak daleko jako Matěj z Janova. V kompilačních Sermones de Antichristo, mylně připisovaných Husovi, čteme na př. místo, jež je jistě Matějovo a ne Husovo (ač samo citát z Joba): „Gaudent ad sonitum organi, ducunt in bonis dies suos, et in puncto ad inferna descendent, quia ibi finem capiet omnis dulcedo carnalis sonitus musicorum“ (Opera Hussii II, 62b). Srv. nahoře str. 79, pozn. 4. O těchto kázáních srv. Flajšhans, Liter. činnost M. J. Husi 1900, str. 157, čís. XXXIV.

neboť to není Kristus, nýbrž obraz Kristův.[1]) Zde Husovi nejde jen o otázku ctění obrazů, neboť v té věci i názor Tomáše Aquinského byl pravověrný. Jde tu však o skutečně rozličný názor na předmětné (obrazující) umění vůbec. Proto také účel obrazu v chrámu jest u Husa zcela jiný než u Tomáše Aquinského. Obrazy v chrámu jsou mu velmi užitečny svou paedagogičností, jež však vyplývá ze srozumitelnosti formy a přístupnosti její, neboť obraz mluví ke každému, i nejprostšímu člověku. Obraz něco představuje, co lze říci také jinak, avšak obraz to praví každému, i tomu, kdo neumí čísti. Obraz vybavuje představy a s tím spojený citový ruch rychleji než mluvené slovo; mnozí zůstanou chladní, když se jim něco vypravuje, vzplanou však, vidouce to před sebou na obraze. A konečně zraková paměť jest Husovi daleko trvalejší než sluchová; co slyším, snadno zapomenu, co jsem viděl, pamatuji si déle. Proto Hus dal v Betlemě mravní naučení napsati na chrámovou zeď. Z těchto tří důvodů chválí Hus užívání obrazů (a skulptur) v chrámu.[2]) Vidíme, že ve všech třech jde o formální stránku účinku obrazů, tedy o umělecký jich karakter.

Hus byl přítel nejen hudby a malířství, nýbrž všeho umění vůbec. Podle něho každé umění, mechanické (t. j. řemeslo v našem smyslu) i svobodné (t. j. věda), *může* býti dobré, řídí-li se Kristovým zákonem.[3]) Toto přesvědčení o možnosti dobrého umění mělo ovšem zásadní význam i pro Husův názor na hudbu a lidovou píseň. Tím

[1]) Tomáš Aquinský: „Imago potest dupliciter considerari, vel secundum quod est res quaedam, vel secundum quod est imago. Primo modo nullus honor sibi debetur, sic nec ligno nec lapidi. Secundo modo *idem motus* est in imagine et imaginatum. Et ideo idem honor et unus debetur imagini et illi, cuius est imago." — Hus: „Videtur mihi, quod nec adoro imaginem Christi, quia signum, nec quia imago Christi est, sed adoro Christum coram imagine Christi, quia est imago Christi et excitat me ad adorandum Christum." Srv. Lenz, Několik dodatků k učení M. Jana Husi, v Praze 1899, str. 9.

[2]) Super Sententiarum III, dist. IX, 3 (vyd. Flajšhans 1905, str. 415 a d.), zvláště však v Expositio decalogi (vyd. Flajšhans, Spisy Husovy I, 1903, str. 6): "(Imaginum) usus in ecclesia propter tria est racionabiliter introductus. Primo propter simplicium ruditatem, qui nesciunt legere in codicibus, saltim videant in parietibus. Secundo propter affectuum tarditatem, ut, qui ad devocionem excitantur, si non moveutur ex auditis, saltim moveantur ex visis. Tertio propter memorie labilitatem, quia audita faciliter a memoria labuntur, saltim visa sculpta vel picta memoria teneantur." Srv. též Betlemská kázání, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 75a a d.

[3]) „Artes tam mechanicae quam liberales, secundum legem Christi ut secundum finem regulatae, ei debeant subservire" (De sufficientia legis Christi, Opera Hussii I, 48a).

liší se Hus od Milíče a Janova. Kdežto Milíč pro špatné jednotlivé zjevy zatracoval celý lidový zpěv a Janov vůbec celé umění, dovedl Hus s uměleckým citem rozlišiti podstatu umění od nahodilého špatného zjevu. Hus ve smyslu své doby také vystupoval proti některým zjevům uměleckým i proti některým požitkům z umění, avšak nikde neztotožnil tyto zjevy s uměním samým. Umění může býti dobré — i když snad zde neb tam dobré není. O hudbě to uvidíme potom obšírněji, zde si všimneme jiných oborů uměleckých, zvláště zase malířství.

Chápeme zajisté velmi dobře, naříká-li Hus, že lidé místo umučení Kristova[1]) dávají si malovati výjevy z Trojanské války, turnaje, události ze života Neidtartova, rozličné milostné scény, ano i nahá těla.[2]) Bylť synem své doby, kdy umění stálo zcela pod vlivem církevních motivů. Proto mu ovšem ani krásná literatura světská nebyla příliš po chuti, nejen pro obsah, nýbrž i pro její formu. Milostná fraseologie tehdejší literatury urážela ho pro mísení světských věcí s nebeskými.[3]) Také kárá přílišné oddání se smyslovému požitku z umění. Krásný obraz nebo socha často zaberou úplně mysl divákovu; obdivuje se kráse malby nebo řezby, chválí malíře a zapomíná na Krista, jeho hrozné umučení. Zvláště nebezpečny jsou obrazy žen, třebas i svatých panen, neboť muži při pohledu na ně upadají v pokušení.[4]) „Avšak

[1]) Že na konci 14. století u nás obraz Kristuv byl obvyklou ozdobou našich domů, ukazuje modlitba z konce 14. století (Výbor II, 15), v níž se praví, že umučení Kristovo mají lidé na stěně „mastí neb črnidlem psáno, nebo z dřeva vyřezáno, neb snad z kamene vyryto, neb na knihách v skříních skryto“.

[2]) „Ale pohřiechu! již lidé miesto Kristova umučenie malují Trojanské bojovánie . ., namaží kolcóv . ., malují život Najtharta . ., bláznivých panen frejovánie a naháčóv nepoctivých“ (Výklad desatera, Erben I, 77). Neidtart byl německý básník 13. věku, tehdy proslulý jemu připisovanými hrubými zpěvy a básněmi Hus cituje tu též sv. Bernarta proti světským obrazům, které v ničem nepomáhají: „quid venatores tubicinantes?“ Tedy i lovecké výjevy se u nás tehdy malovaly (Opera Hussii II, 36a).

[3]) Tím hůře, našel-li tento odlesk krásné literatury v zamilovaných dopisech i jeptišek. Jednou horší se, ač spíše nad stylem než nad jeptiškou: „Né byl mi jeden žák dal listy, které psala jemu jeptiška, jeho frejieřka, že jakž jsem živ, neslyšal sem také chvály od ženské hlavy: že nad angely i nad archangely i nade všechny kóry vznesla řečí toho biedníka“ (Erben I, 259).

[4]) „Když bude krásný obraz neb malovánie, tedy všichnu mysl obrátie k té pěknosti a v té sě obierajíce myslí a kocháním, chválé maléře, že krásně maloval neb vyřezal, a zapomenú, že Kristus ohavné potupen a ukrutně umučen . . A někteří mužie, vidúce pěkné obrazy svatých panen, jež kráše malují než sú byly tělestné zpósobeny, . . vpadají v pokušenie“ (Výklad desatera, Erben I, 71).

proto," praví Hus výslovně, „nemají obrazy zavrženy býti".[1]) To jest zlo, avšak odstranitelné. To platí pak i o jiných věcech, na př. o uměleckém řemesle. Dává-li si někdo vázati knihy příliš skvostně a váží-li si více vazby nežli knihy, není to dobře,[2]) avšak pěkná, drahá kniha jest Husovi přece milá. „Jest škoda drahý obraz zkaziti jako drahé knihy,"[3]) praví Hus na rozdíl od mnohých mravokárců před ním i po něm.

Touto uměleckostí lišil se Hus podstatně od svých českých předchůdců, avšak též od těch, kteří svými reforemními ideami hýbali tehdy světem. Jak na př. proti uvedeným názorům Husovým zaráží mínění slavného kancléře Pařížské university *Gersona*, jenž v malířích, podávajících ovšem obraz (kopii) předmětu, ať jakého koli, vidí právě jen kopisty, jen nerozumné mechanické opisovače skutečnosti! Opisovač knihy byl mu více než takový obkreslovač, malíř věcí ve světě.[4]) Umělecký význam malířství zůstal tomuto velikému duchu úplným tajemstvím. To platí však i o jiných, a sice mimo jiné i o Wiclifovi.

---

*Jan Wiclif*, nejradikálnější reformator té doby, v otázkách theologických daleko pokročilejší v opposici proti církvi než Hus, byl duch v podstatě své neumělecký. Tak neumělecký, že nebylo v něm ani dosti síly k boji proti umění. U Matěje z Janova, později u Chelčického, nalezneme odpor proti umění, až vášnivý odpor, který však přece při tom předpokládá jistou uměleckou vnímavost. Jinak u Wiclifa. Nejenom barbarská forma jeho spisů, svědčící o špatném literárním vkusu nebo lépe řečeno o netečnosti i nevnímavosti k architektonice stilu i formy, nýbrž i řada jeho názorů prozrazuje zjevně tento nedostatek, či, mluvíme-li se stanoviska středověké askese, tuto přednost jeho. Tak neuměleckého ducha nalezneme v našem hnutí náboženském u Jakoubka ze Stříbra. Chelčický věcně byl tu Wiclifovi blízko, morálně však na opačném polu: zamítá umění z přesvědčení, z vášnivého odporu, Wiclif je spíše z netečnosti opomíjí. Tím více

---

[1]) Výklad desatera, Erben I, 72.

[2]) „Též diem i o knihách, jež mají lid v pamět nebeských věcí uvésti a v myšlenie svaté. Protož ktož knihy zlatem neb stříebrem okovává, ten okovánie miluje viece než písmo" (ibidem).

[3]) Ibidem 81.

[4]) „Sunt alii (scriptores) gradus infimi, nullum penitus habentes intellectum eorum, quae transscribunt, quos quasi pictores appellamus" Srv. Vocel, Pam. Arch. 1860, 106.

ovšem pochopíme, jaká propast v té věci jest mezi Wiclifem a Husem. Jsou to praví protichůdci oné doby v názoru na umění a jeho úkoly. Tím však tato otázka nabývá i jiného významu. Nejde tu jen o zjev v dějinách středověkého názoru na umění. Poměr ten osvětluje s nové stránky i poměr obou mužů. Nechť v theologických věcech stál Hus pod silným vlivem Wiclifovým, v uměleckých věcech, smíme-li tak říci, stál zcela jinde. A právě tyto „umělecké" názory prýští daleko více z povahy každé osobnosti než theoretické názory tehdejšího universitního professora ve věcech theologických. V umění jde daleko více o moralistní základ povahy a sice i v nepřístupné skořápce středověké. Základ ten pak jest u Husa tak hluboký, že nutně jeví se nám býti i zcela samorostlý, neboť hloubce toho druhu nelze se od nikoho naučiti. To pak jest důležitější měřítko pro posouzení příbuznosti neb odvislosti dvou vynikajících duchů než vytržená myšlenka, stylistický obrat, forma literárního výrazu. V otázkách uměleckých Hus pod vlivem Wiclifovým nestál, tím méně pak specielně v otázce lidového zpěvu v kostele, k níž nepřinesl Wiclif ze sebe ničeho, co by ji bylo pošinulo do popředí. V tom Waldhauser a Milíč, každý po svém způsobu, znamenají pro Husa více než Wiclif. Ti zavedli praxi, z níž mohl Hus svým zase způsobem vyvoditi důsledky. Možno tedy právě na tomto poli dobře stopovati souvislost českého hnutí předhusitského s Husem [1]) i zase neodvislost Husovu naproti cizině, zvláště pak i naproti Wiclifovi. Shody, jež nalezneme mezi Wiclifem a Husem, jsou společným majetkem té doby a jsou ještě velmi řídké; neshod, ano úplných protiv bylo tu mnohem více. Duch, podstata názorů obou mužů jsou si v těchto otázkách zcela cizí.

Shrnu zde aspoň nejhlavnější názory Wiclifovy se stručným poukazem k názorům Husovým dále vyloženým. Zamítá-li Wiclif učenost universitní,[2]) liší se tím ovšem podstatně od Husa, jenž schvaloval všechny vědy i všechno umění. K obraznému umění stál Wiclif též na zcela jiném stanovisku, příliš theologickém a málo uměleckém. Strach modloslužby, karakterisující radikální elementy tehdejšího hnutí, vyvolává v něm opposici proti obrazům, a sice právě proti obrazné, předmětné jich stránce. Obraz jest mu tím lepší, čím dříve vznese

[1]) Proti známé jednostrannosti Losertha, jenž tuto souvislost úplně popírá a vidí spojení jen mezi Husem a Wiclifem.

[2]) Synoda Londýnská 1380 odsoudila také tento článek Wiclifův (29.): „Universitates, studia, collegia, gradationes magisterii in eisdem introducta sunt vana gentilitas et tantum prosunt ecclesiae sicut diabolus" (Frind, Kirchengesch. III, 335).

se divákův duch k věcem nebeským a ztratí dojem obraznosti, t. j. čím méně působí jako obraz.[1]) Toť názor Husovi právě protichůdný. Tak bylo většinou i ve věcech, týkajících se zpěvu.

Wiclif přímo zatracuje všechno okrašlování, všechnu snahu po kráse. Jsou špatní faráři, kteří jsou podle slova písma „němí psi a neumějí štěkati" (Jes. 56, 10),[2]) avšak stejně špatní jsou ti, kteří svá kázání chtějí ozdobiti. Nejhorší jest mluviti „per grandia verba", pomocí rhetorických ozdob („color rhetoricus"), dokonce snad ve verších („forma metrica") nebo s „heroickou" deklamací.[3]) Kázání má býti prosté, jednoduché, „plana locutio".[4]) Někteří užívají verše a rýmu, aby tím přilákali posluchače,[5]) avšak to jsou pokrytci, komedianti (hypocritae). Odvolávají se na některé knihy Starého zákona (Job, Šalomoun), že jsou veršovány. Avšak něco jiného jest zpívati při obřadech, při liturgii, a něco jiného jest vzdělávati se kázáním. Zpívám-li při bohoslužbě „píseň chvály" nebo žalmy, pomáhá mi verš (sermo metricus), jak patrno z kostelního zpěvu liturgického. Chci-li však někoho poučiti, pak tyto ozdoby (colores) ničí smysl myšlenky, poněvadž k vůli ohledu na počet slabik projeví se myšlenka ve verši nejasněji než v nevázané řeči, avšak též proto, že posluchač dává více pozor na verše než na jich smysl, více na znamení než na to, co znamenají. Posluchači poslouchají takové kázání tak jako — hudbu.[6])

---

[1]) „De tanto est melius, quia in mora imaginandi latet venenum idolatriae" (Lechler, Joh. Wiclif I, 556).

[2]) Lechler, Joh. Wiclif I, 416.

[3]) Ibidem I, 399.

[4]) Ibidem I, 403.

[5]) „Allegabit moralizando per colores rithmicos" (kázání o kazatelích, vyd. Lechler, Joh. Wiclif II, 582).

[6]) Kázání o kazatelích (vyd. Lechler, Joh. Wiclif II, 585): „Tertio movet predictos hypocritas, quod quidam libri hymnici et prophetici Veteris Testamenti contexti sunt metrice, sicut patet de libro b. Job pro parte et de aliquibus libris Salomonis . . Sed . . aliud est canticum laudis vel prophetam canere et aliud verba exhortationis disserere. Quoad primum iuvat sermo metricus, sicut patet ex laudabili usu canticorum ecclesiae. Sed quoad sensum [sic Lechler, patrně nutno čísti: secundum?], non dubium, quin colores moderni confundunt intelligentiam sententiae, tamen quia communiter obscurius profertur sententia praetextu vocalis concordiae, tamen etiam, quia auditus assistentium, sentiens pruriginem in verbis metricis, plus attendit ad signa sensibilia quam signata . . . Colores moderni abstrahunt a conceptu sententiae, etsi quandoque iuvent memoriam eloquentis. Unde more attendentium ad melodias musicas pro magna parte animo observatur ex modernis sermonibus, nisi pro tempore auditoris titillans delectatio et forte praedicatoris de sua subtilitate ventuosa laudatio."

Tento Wiclifův odpor proti verši, proti metru a rýmu byl zároveň nejvážnějším důvodem proti užívání lidové písně v kostele. Podle Wiclifa zpěv jest dobrý jen liturgický, a to proto, že jest k chvále boží. Má účel právě jen liturgický, t. j. slavnostní, okrašlující, bohoslužebný. Chci-li však vzdělávati lid (posluchače), pak naopak nutno podle něho vystříhati se všeho, co odvádí od myšlenky, zvláště krásné formy, lahodnosti, verše, rýmu a p., neboť to pak činí dojem „melodie“, zpěvu. Podle něho tedy *zpěv nikdy nevzdělává*, zpěv jen smyslově baví a dráždí. Proto u Wiclifa myšlenka lidové písně duchovní se vůbec nemohla ani ozvati. Znamenala by mu svádění lidu k smyslovým požitkům. Poznání vzdělavatelnosti lidové písně byla však hlavní podmínka jejího vzniku a uvedení do kostela, opáčný názor Wiclifův však byla přímá negace této písně. V té věci naši kazatelé, zvláště Waldhauser, jak jsme poznali, avšak i Milíč (tento zvláště svým názorem na modlitbu) byli pravdě, již potom poznal Hus, daleko blíže než Wiclif. *Hus* v té věci stojí v přímé *opposici proti Wiclifovi*: jeho kázání se jen hemží „rythmy“, někdy skoro zpěvnými, jeho činnost podporuje vznik veršů pro lid, mluvených i zpívaných. Jeho kázání není „plana locutio“, nýbrž vzor kázání, jak podle Wiclifa formálně vypadati nemá. Hus rád okrašluje kázání i zpěv, a to i pro lid. Píše verše, české i latinské, kdežto Wiclif vůbec žádného veršovaného písňového textu nenapsal. I zde vidíme, že se Hus nedal svésti od toho, co sám v sobě cítil, vlivem cizím, a sice ani ne Wiclifem.

Hus zachoval však svou samostatnost proti Wiclifovi nejen v názoru na vzdělavatelnost zpěvu a tudíž i praktický jeho význam pro lid, nýbrž i v otázce umění hudebního vůbec, t. j. především v názoru na *liturgický zpěv*. V podstatě jest to otázka Wiclifovi lhostejná. Známe již jeho názor, že jest to dobrý zvyk církve; hájí jej, třebas prý o tom písmo sv. mlčí, neboť takové jednotlivosti tam býti nemohou, nemá-li býti zákon boží příliš „velký a těžký“.[1]) Za to si vážil Wiclif též ve shodě s názorem vyloženým textů kostelních zpěvů; cituje je rád, i rovnocenně se sv. otci.[2]) Ve spise Super cantica sacra

[1]) De apostasia (cap. 17). Srv. moje Prameny k synodám strany Pražské a Táborské, v Praze 1900, 115.

[2]) Trialog (4. kniha). Srv. Příbram, Život kněží Táborských (Čas. Kat. Duch. 1863, 338): „Viklef píše: . . a světí, to je v nebi blahoslavení, jako máme za pravé z letanie, to je z toho zpievánie, ježto žáci chodiec okolo kostela zpievají: Svatý Petře, modl sé za nás! Svatý Pavle, modl sé za nás!“ Příbram vůbec poráží tu názory Táborů proti liturgickému zpěvu hlavně Wiclifem (srv. ib 335).

pak podává výklad dvanácti tak zv. písní (cantica) biblických.[1]) I z nových zpěvů cituje rád texty, zvláště Tomáše Aquinského (Pange lingua, Lauda Sion), ovšem s jiným dogmatickým výkladem, než jim přikládal jich původce.[2]) Také k posměšku proti kněžím své doby užil textů liturgického zpěvu,[3]) při čemž osvědčil svůj řezavý, avšak pravý neodolatelný vtip i humor, jímž vyniká mezi středověkými theology.

Jinak však bylo, šlo li o ozdobnost nebo rozměry liturgického zpěvu. Že mnohomluvná modlitba neprospívá, v tom jsou Hus i Wiclif za jedno, ano Hus v tom šel dále než Wiclif.[4]) Tento však zároveň omezil tím užívání liturgického zpěvu: mnoho zpívati jest také nemístno. Nelze prý říci, že by se rozličné církevní zpěvy svou kvantitou nebo kvalitou líbily bohu, spíše naopak. Kristus poslal apoštoly, aby kázali slovo boží a ne aby zpívali. Proto opuštění zpěvu není hříchem, zvláště ne takovým, za jaký jej pokládají vyšší praeláti (srv. podobný názor Matěje z Janova o církevních hodinkách). Hlavní věcí jest konati dílo na vinici páně, to jest důležitější než všechno modlení a zpívání,[5]) ač

---

[1]) Super Cantica sacra (Arnold, Select works III, 5—81) obsahuje výklady: chvalozpěvu Mojžíšova, písně téhož, chvalozpěvu Hannaova, děkovní písně Israelovy, chvalozpěvu Hiskiova, modlitby Habakukovy, zpěvu tří mládenců v peci ohnivé, dále Magnificat, Benedictus (Zachariášovy modlitby), zpěvu Simeonova, Te deum laudamus a symbolu Quicunque. Napřed jde vždy text vulgaty, potom anglický překlad a výklad.

[2]) Lechler, Joh. Wiclif I, 635 z Pange lingua: „Verbum caro panem verum"; ib. 637 z Lauda Sion: „Fracto demum sacramento, ne vacilles, sed memento", a dále: „Quod non panis, quod non vides" atd. Sekvenci Tomášovu jmenuje Wiclif vždy jen „cantus ecclesiae".

[3]) Na př. De fundatione sectarum cap. 16 (Buddensieg, Leipzig 1883, str. 79): „Sic enim fertur quendam scolarem ingeniosum respondisse cuidam opponenti: Miror, inquit, quomodo in hoc ympno sanctorum omnium *Christe redemptor omnium* sit expressa mencio de apostolis, martiribus, confessoribus et virginibus, sed de fratribus non fit ulla. Et dictus scolaris respondit inquiens: Non est ita. Et ostenso sibi ympnario, vertit ad istum versiculum:

Gentem auferte perfidam
credencium de finibus,
ut Christo laudes debitas
persolvamus alacriter.

Hic, inquit, fit de hiis fratribus mencio specialis, cum sit: gens illa perfida."

[4]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 226: srovnává spisy Wiclifa i Husa De oratione dominica. Viz o tom dále při Husovi.

[5]) De oratione et ecclesiae purgatione (Buddensieg, Leipzig 1883, 345) cap. 2.: „Multe oraciones prolixe et cantaciones cum variis ritibus in ecclesia ordinantur, et tamen non est fides, quod earum quantitas vel qualitas placet deo, ymo prolixitas orandi et *cantus altus*, qui uni competunt, ab altero dissonant. Et hinc conventus plurimi congregantur contrarii domini voluntati. Et ista creditur

i hlasitá modlitba může lidu prospěti.[1]) Proto byl Wiclif nepřítelem i „cantarií“(chantry); zakládány byly od bohatých Angličanů (riche men and tiranntis)[2]) k zpívání mší. Bohoslužbu konali tu domácí kněží, takže instituce cantarií namířena byla zvláště proti mnichům. Wiclif však nicméně i proti nim vystupoval, zatracuje vůbec celé jich zřízení.[3]) Názory Husovy v té věci uvidíme později. Zde stačí říci, že kaple Betlemská, založená ovšem ze zcela jiného důvodu než anglické „cantarie“, právě za Husa přibírala stále více zpěvu, i liturgického. Hus i v tom zachoval svou nepředpojatost, možno říci uměleckou: byl s Wiclifem proti mnohomluvení v modlitbě, ježto nepodporuje to ani nábožnost ani krásu božího domu; zpěv však, i liturgický, měl rád a nebránil jeho rozvoji, ovšem v náležitých mezích, i ve své kapli. Proto i v tom jest více neshod než shody mezi Wiclifem a Husem.

V jedné však věci, ovšem i v této otázce nemálo důležité, jest velká shoda mezi Wiclifem a Husem, totiž v jich *národnostním* snažení. Zpěv lidu jest nejenom otázkou církevní, nýbrž i národní. Nejde jen o to, že lid má zpívati v kostele, nýbrž lid musí zpívati svým národním jazykem. V tom, jak jsme viděli, celé národnostní hnutí 14. století připravovalo půdu obdobnému hnutí u nás a tím i vzniku lidové písně duchovní. V tom pak před Husem nebylo tak horlivého zastance práva národních jazyků jako byl Wiclif. Jím po hlasatelích imperialistického

---

causa, quare deus elegit Scarioth cum aliis sanctis undecim et non ordinavit eos concinere, sed ad edificacionem ecclesie operari... Unde errant quidam satrape (t. j. papež), qui dimissionem oracionis aut cantus huiusmodi tantum ponderant, quod putant satisfaccionem pro illis non fieri, nisi reiteretur oracio usus talis, et dimissionem illius magis ponderant, quam prevaricanciam mandatorum. Usus autem talis non est.. omnino.. dimittendus, licet quibusdam prosit et debeant omnes tales oraciones prudenter dimittere et operacioni ewangelice cum libertate dei intendere, cum sepe *operacio ewangelica est melior, quam oracio* talis usus.“ Tento konec kryje se úplně s názorem Matěje z Janova.

[1]) Ibidem str. 346: „Oracio vocalis multum prodest iusto et populo.“

[2]) Wiclif ve spise The order of priesthood (vyd. Matthew, The English Works of John Wiclif, London 1880, str. 177) cap. 24 mluví o založení těchto kaplí.

[3]) De quatuor sectis novellis (Buddensieg 1883, str. 269) cap. 8: „cessarent utrobique in Anglia cantarie... Prelati dominantes..., studiosi in universitatibus... et tercio burgenses, qui multas cantarias huiusmodi fundaverunt, huic perfidie obviarent, et papa specialiter, cum in fundacione... talium relucet sua potestas vicaria.“ — Ibid. str. 272: „Et quantum vel cantarias perpetuas per mundi divites fabricatas patet, quod fundatores in fide primo deficiunt, ac si crederent deum sibi et suo generi per tales cantarias singulariter suffragari. Et raro vel numquam deficit eis luciferina superbia, qua cupiunt nomen suum in terris perpetuari.“

universalismu (Jandun, Occam, Marsilius z Padovy) vystoupil obhájce národní autonomie. Hájí Anglii proti papeži, brání ji proti daním z peněz i krve, od papeže ukládaným, hájí však i právo lidové řeči v rozmanitých okolnostech. Tento Wiclifův boj Hus znal a vedl jej i u nás dále. Ovšem bylo k tomu potřebí, aby Čechy uzrály pro takový boj Husitské války ukázaly, že Čechy byly v tom z nejzralejších zemí tehdejšího světa. Hus vyšel z této nálady, ve Wiclifovi nalezl její výraz. I zde bylo by křivdou viděti větší souvislost mezi oběma, než jest společnost formy. Věc, moralistní základ celé snahy, ani zde nedala se nikým naučiti.

Wiclifovi šlo, jak jsme viděli, na prvém místě o vzdělání lidu. Smysl všeho musil vystoupiti co nejjasněji; co logickou jasnost zatemňovalo, mělo být odstraněno. Proto zatracoval zpěv tam, kde šlo o proniknutí smyslu řeči, proto ovšem pečoval o to, aby lidu dostalo se poučení srozumitelným, lidovým jazykem. Jazyk jest Wiclifovi pouze roucho smyslu; ať hebrejský, ať řecký, ať latinský, ať anglický jazyk, vždy jest to pouhý obal, v němž ukryt smysl. A které roucho jest kdy vhodnější, toho máme užiti, tak aby lid mluvenému slovu dobře rozuměl.[1]) Wiclif proto psal i po anglicku; pečoval o překlad bible,[2]) neboť i písmo svaté má býti podáno v srozumitelném jazyku. Odpor proti narodní literatuře, i theologické, odporuje prý přímo zákonu Kristovu.[3]) I modlitby třeba vykládati lidu jeho jazykem, aby dobře věděl, co se modlí.[4])

Oprávněnost lidového jazyka hájil Wiclif pro všechny jazyky. Shodou událostí nalezneme u něho i *obranu české řeči* ve věcech náboženských. Ukazuje zvrácenost odporu proti národním jazykům na

---

[1]) De contrarietate duorum dominorum (Buddensieg 1883, str. 700) cap. 2: „Lingua enim, sive hebrea, sive greca, sive latina, sive anglica, est quasi habitus legis domini. Et per quemcunque talem habitum eius sentencia magis vere cognoscitur a fideli, ipse est codex plus racionabiliter acceptandus. Lingua enim tam in via quam patria a sentencia et lege domini est remota, cum in penam peccati superbie edificancium turrim Babel est divisio linguarum a deo et per diabolum introducta."

[2]) The holy bible, containing the old and new testaments, in the earliest english versions made from the latin vulgate by John Wycliffe and his followers, ed. Forschall and Madden, Oxford 1850, 4 sv. (s instruktivní předmluvou).

[3]) „Libri evangelici et sensus catholici declarati populo comburuntur, et libri artis sue nigromantice ac philomantice per magnates ecclesie defenduntur" (De contrarietate duorum dominorum cap. 8, Buddensieg 1883, 711).

[4]) Srv. Wiclifův anglický výklad Otčenáše Zdrávas Maria a Věřím v boha (vyd. Arnold, Select works III, 93—118.

anglické královně Anně, sestře našeho Václava IV. Kdyby prý tato sestra německého a českého krále měla evangelium nejen po latinsku, nýbrž i po česku a po německu, kdo by si troufal proto ji kaceřovat? [1]) Toto místo znal i Hus a zmínkou o české řeči zalíbilo se mu tak, že je převzal skoro beze změny i do svého traktátu, který napsal proti Angličanu Stokesovi, známému u nás odpůrci Wiclifovu.[2]) Zvláštní okolnost ta přivedla mu asi na mysl Wiclifův příklad právě zase o anglické královně, jímž chtěl poraziti anglického protivníka. Avšak i o sobě asi bylo toto místo Husovi milé a působilo naň. Výsledky byly však u něho jiné než u Wiclifa: nejenom rozumově má býti lid vzděláván lidovým jazykem, nýbrž i citově, a to právě nejlépe dovede lidová píseň.

Tak při všech shodách ve výrocích Wiclifových a Husových vidíme, jak smysl byl u obou různý, jak u Wiclifa vše spělo k racionalismu až suchému, u Husa však k pravé lidové zbožnosti, jevící se mimo jiné i citovějším hnutím mysli, vyjádřeným ve zpěvu. To však vidíme nejen na obou mistřích, nýbrž i na hnutí jimi vyvolaném. U husitů zpěv znamenal velmi mnoho, stal se jim denním chlebem. U *Lollardů*, anglických stoupenců Wiclifových, marně bychom hledali i nejmenší stopy toho. Jich interess obrácen úplně k otázce lidového kázání,[3]) jak bylo u nás v době Milíčově, a theologické literatury v lidovém jazyku ve smyslu Štítného. Proto také žaloby proti nim a usnesení církve anglické mluví jen o těchto věcech; o li-

[1]) De triplici vinculo amoris cap. 2 (Buddensieg 1883, str. 168): „Patet eorum stulticia, qui volunt dampnare scripta tamquam heretica propter hoc, quod scribuntur in anglico et acute tangunt peccata, que conturbant illam provinciam. Nam possibile est, quod nobilis domina regina Anglie, soror cesaris, habeat evangelium in lingua triplici exaratum, scilicet in lingua *boemica*, in lingua teutonica et latina, et hereticare ipsam propterea implicite foret luciferina superbia. Et sicut Teutunici volunt in isto racionabiliter defendere linguam propriam, sic et Anglici debent de racione in isto defendere linguam suam."

[2]) Hus contra Anglicum Joh. Stokes (Opera Hussii I, 108b): „Ex eodem patet eorum stulticia, qui volunt dampnare scripta tamquam heretica propter hoc, quod scribuntur in anglico, et acute tangunt peccata, que conturbant illam provinciam. Nam possibile est, quod nobilis regina Anglie, soror cesaris, evangelium habeat in lingua triplici exaratum, scilicet in lingua boemica, teutonica et latina, et hereticare eam propterea foret luciferina stulticia." Jest to doslovný, jen nepatrně odchylný citát z Wiclifova traktátu.

[3]) Srv. rady anglické zaslané do Prahy r. 1410 (rkp. univ. knih. X E 24). Loserth, Über die Beziehungen zwischen englischen und böhmischen Wiclifiten, MJÖG XII, 1891, 262: „Quod studeas solum in lege divina, necnon Pater noster et Credo omniaque dei mandata in materna lingua tuos vere doceas parrochianos". U nás ovšem byla to už věc dávno známá a obvyklá.

dovém zpěvu se nedovídáme ničeho (u nás už r. 1408 musila církev zakročiti).[1]) Avšak i tento interess Lollardů a jich přívrženců omezil se znenáhla na překlad písma svatého. Působilo tu ovšem velmi mocně na rozdíl od husitů postavení Lollardů, kteří byli vystaveni ustavičnému pronásledování, což ovšem vždy zevnější projevy (zpěv) velmi ztěžuje.[2]) K posílení lidu byli tu potulní kazatelé, kteří tajně kázali lidovým jazykem.[3]) Často i to přestalo, takže kniha zůstala jim jediným prostředkem vzdělavacím.[4]) Tím už vzuik lidového zpěvu byl u nich vyloučen. Nebylo však u Lollardů ani dosti interessu o tyto věci. Jich postavení na př. k liturgickému zpěvu je ještě vrtkavější než u Wiclifa. Smějí se kněžím pro zpěv mší,[5]) Sautre r. 1399 zatracuje zpěv hodinek,[6]) při tom však po způsobu Wiclifově váží si textů liturgických zpěvů[7]) a p. Z Lollardů stali se tajní „písmáci", vážící si jen kněh v nejužším slova smyslu. Jich zásada, že každý má umět čísti, povznesla ovšem kulturní niveau anglického lidu té doby. Vedla však zase k opposici proti malbě. Zastával li se ještě Pecock obrazů z důvodu tehdy obecného (viz jej též u Husa), že obrazy jsou knihy neučených (těch, kteří neumějí čísti), zamítli další stoupenci Wiclifovi i tento důvod.[8]) Rozmanitost všelikých umění byla

[1]) Sedmá konstituce konvokace z r. 1408 (Wilkins, Conc. M. Brit. III, 316) „ut nemo deinceps aliquem textum s. scripturae auctoritate sua in linguam anglicanam vel aliam transferat per viam libri, libelli aut tractatus, nec legatur." — Návrhy Oxfordské university z r. 1414 (ibid. III, 365): „De anglicatione librorum: Quia diversorum librorum et tractatuum incompetens et inepta translatio simplices idiotas doctrinis variis et peregrinis abducet, placeat RMti statuere, quod libri et tractatus novelli ab ortu schismatis anglicati confiscari valeant." — O kázání Williama Butlera r. 1401 a žebravého mnicha Scillia proti překladům bible viz Lechler, Joh. Wiclif II, 97.

[2]) Konali schůze „secrete in aulis, cameris . . ." (Wilkins, Concilia M Brit. III, 202).

[3]) Lechler, Joh. Wiclif II, 19.

[4]) Ibid. II, 98. Claydon, měšťan Londýnský, dal si opsati sbírku kázání, z níž si dal předčítati v neděli a svátky (ib. 99, 103). O Lollardském výkladu apokalypse z r. 1390, opsaném od některého Čecha, viz Truhlář, Věstník ČAkad. 1899, 182.

[5]) Lechler, Joh. Wiclif II, 39: kněží breptají ranní mše, ač nerozumějí z toho ničemu.

[6]) Ibid. II, 102 o jeho výslechu před biskupem Norwichským.

[7]) Citují hymnus O crux, ave spes unica (ib. II, 391). V allegorické jich literatuře vystupuje pelikán jako personifikace Lollardů. To připomíná předposlední strofu hymnu (snad Tomáše Aquinského) Adoro te devote: „Pie pellicane, Jesu domine" (ib. II, 38).

[8]) O Pecockově spisu Repressor viz Lechler, Joh. Wiclif II, 388.

Lollardům vůbec zlem a měla přestati; na př. zlatníci, zbrojíři a jiní neužiteční lidé neměli by prý býti vůbec trpěni.[1])

---

Po tomto exkursu do Anglie vrátíme se do Čech, k Husovi, s vědomím, že tu máme co činiti s názory odlišnými od reformatora anglického. Hus na rozdíl od Wiclifa byl hudebník, byl umělecky vnímavý duch, což nemohlo zůstati bez vlivu na další vývoj naší otázky.

*Chrámový zpěv* má podle Husa dvojí účel a význam: oslavný (chválí boha) a modlitebný (děkuje za prokázaná dobrodiní). Tím pak chrám pozemský nejlépe se připodobňuje k chrámu nebeskému, k věčné radosti.[2]) Oslavný zpěv jest ovšem především liturgický zpěv, zvláště hymny. Jich původ jest prastarý, už Kristus prý zpíval podle sv. Matouše „hymnus“, když vyšel s učedníky na horu Olivetskou.[3]) Vedle toho pak zbouřené srdce nejlépe utišuje pění žalmů svou sladkostí.[4]) Avšak jeden druh uctívání boha přivodil by jednotvárnost, jež by málo povzbuzovala k pobožnosti. Proto Hus schvaluje, že v kostele se „proměňuje obyčej“, že se tam střídá čtení se zpěvem i s hrou na varhany, neboť lid prý tím raději se potom modlí. Zde Hus neobvyklým tehdy způsobem zastává se uměleckých dojmů, a sice rozmanitých, v kostele. Vidí v nich ne nedostatek, nýbrž naopak přednost i z důvodů pobožnosti. Aby však posluchač měl krásný a při tom i zbožný pocit, musí se zpěv prováděti skutečně krásně: zvláště nutno dodržeti vše, aby střídání nebylo honěním se a zmat-

---

[1]) Conclusiones Lollardorum (cc. 1390) in quodam libello, porrectae pleno parliamento (ib. II, 25): „Quod multitudo artium non necessariarum usitatarum in nostro regno nutrit multum peccatum . . . Aurifabri et armatores et omnimodae artes non necessariae homini secundum apostolum destruerentur pro incremento virtutis.“

[2]) Explicatio psalmorum, Opera Hussii II, 296a: cituje z žalmu „Cantabiles mihi erant justificationes tuae“ a podává výklad: „cantabiles, i. e. praedicabiles in ecclesia expressae, vel cantabiles, i. e. in corde delectabiliter meditabiles . . . Cantus justificationum dei, qui est vel in loco peregrinationis vel in loco patriae coelestis . . . Tria pertinentia ad officium templi coelestis in patria, quibus debet se conformare officium templi in anima et officium templi corporalis extra in materia, scil. cantus, cultus et visio vultus. Cantus templi coelestis habitatorum in patria consistit in divina laude et gratiarum actione.“

[3]) Passio Christi, Opera Hussii II, 12b.

[4]) Explicatio epistolae S. Jacobi, Opp. II, 117b cituje glossu: „crebra psalmodiae dulcedine nocivam tristitiae pestem de corde pellat.“

kem. Jen tak stane se prý kostelní zpěv milým i vzdělanému i prostému člověku.[1]) Tato zásada, připouštějící do kostela všechen druh zpěvu, je-li jen krásný, byla ovšem plodnou půdou pro rozvoj zpěvu v kostele, v němž Hus sám vládl, v Betlemské kapli.

Když 8. března 1402 resignoval dosavadní kazatel kaple Betlemské Štěpán z Kolína,[2]) stal se nástupcem jeho[3]) mladý Hus, známý tehdy už kazatel z kostela sv. Michala na Starém městě. O rok později připadla druhá tehdy proslulá kaple božího těla v majetek českého národa na universitě, v němž Hus hrál též velkou úlohu. Hus sám přejal kapli jménem téhož národa 28. června 1403.[4]) Kaple měla ovšem své vlastní kněží,[5]) dostala se však tím přece do sféry Husova vlivu. Před tím poznali jsme rozdíl obou kaplí: Betlemská měla své těžisko v kázání, kaple božího těla v bohoslužbě. To zůstalo sice i v době Husově, avšak vedle kázání, v té době ovšem nejslavnějšího v Praze, vzrůstal vlivem Husovým v kapli Betlemské i liturgický zpěv. Brzo po nastoupení v nový úřad smlouvou z 1. dubna 1403 shodl se Hus s farářem od sv. Filipa a Jakuba, v jehož farnosti Betlemská kaple ležela, o rozšíření práva k slavné bohoslužbě. Podle této nové smlouvy směla se v Betlemské kapli zpívati každý den jedna mše, avšak vždy před kázáním; po kázání směly se tu mše jen čísti, ne zpívati. Výjimkou byly svátky zvláště v kapli slavené (mlaďátek, sv. Matěje, sv. Matouše, čtyř církevních doktorů, posvícení, přenesení sv. Václava), dále pohřby a requiem;[6]) v těch případech směla se konati zpívaná mše i po kázání.

---

[1]) Výklad páteře (Erben I, 300): „Proto kněžie a žáci proměňují v kostele obyčej, že jednak zpievají, jednak čtú, jednak na varhany hudú, aby i jim i lidem jiným z proměny bylo chutnějé sě modliti. Protož kněžie a žáci mají pěkně a nábožně státi před lidem ... a cěle slova řékati a koncě plně slov druhé strany, jenž čte, sčakati, prvá (pravá?) přestánie zpievání a čtení činiti, aby i učeným i neučeným bylo mílo slyšeti a aby mohli rozum vzieti. Neb co jest platno . ., kvičíme-li jako svině, aby dali jiesti?"

[2]) Soudní akta IV, 99.

[3]) O sporu o právo ke kapli Betlemské hned po resignaci Kolínově (11. března 1402) viz Soudní akta IV, 100: „Petrus Radeczka procurator d. Sbinconis de Czestinkostel presbysteri protestatus est, quod ius sibi competens ad capellam in Bethleem Prag. ad presens prosequi non audet propter potenciam regalem, dicens se illud velle prosequi loco et tempore oportunis."

[4]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 406—410.

[5]) Kaplani a správci byli tu M. Jan z Pustiměře a Karel farář v Markovicích (ib. 411).

[6]) Monum. Univ. Prag. II, 1, str. 404: „Una missa poterit decantari ante sermonem, qui fit de mane omni die; sed post sermonem non debent cantari,

Tento *nový pořádek v kapli Betlemské* měl několikerý význam. Liturgický zpěv vzrostl tím daleko více než bylo dříve: Hus sám konal tu slavné bohoslužby, k čemuž si přibíral kněží a kleriky i odjinud.[1]) Betlemská kaple proslula tehdy v Praze svým zpěvem. Viděli jsme ovšem, že výhradní panství liturgického zpěvu zamezovalo právě vznik lidové písně a že odpor proti tomuto zpěvu byl v době předhusitské cestou v před na této dráze ke vzniku písně. Výlučná převaha kázání byla však druhým extremem. Nyní za Husa v té věci nastalo vyrovnání, a sice takové, jakého nebylo v žádném tehdy kostele u nás. Kázání (vzdělávání lidu) bylo i na dále hlavním účelem kaple,[2]) avšak s tím spojeno bylo i uctívání boha bohoslužbou, zpěvem, tedy zcela ve smyslu Husově, nám už známém. Kaple Betlemská měla nyní dosti zpěvu, jenž mohl býti východiskem nového druhu zpěvu, neměla však tolik liturgického zpěvu jako jiné kostely, kde zabíral všechnu dobu bohoslužby.

Důležitější však jest jiná okolnost, plynoucí z nového řádu v Betlemské kapli. Lid sešel se ke kázání, v němž Hus dovedl naplniti nadšením široké vrstvy. V tomto nadšení bylo kázání skončeno a sloužena tichá, čtená mše. Po kázání uvykl si lid už dříve zpívati „Hospodine, pomiluj ny“ nebo „Buoh všemohúcí“; zpíval tak i po Husově kázání.[3]) I psychologie davu zde nutně žádala nějaký projev: nic nebylo pak tak na snadě jako píseň. Mše směla býti po kázání jen tichá, nepřekážela tedy zpěvu lidu, nýbrž jej ještě podporovala. Proto můžeme v tomto řádu Betlemské kaple viděti důležitou podmínku

---

sed legi submisse. In solemnitatibus vero capellae, ut puta diebus patronorum capellae, ut Innocentum, Mathiae et Mathaei apostolorum, quatuor doctorum ecclesiae et in dedicatione eiusdem capellae et praesente funere et in die translationis s. Wenceslai et missas defunctorum in praesentia funeris aut in exequiis missae etiam post sermonem poterint decantari.“

[1]) Srv. Accusationes M. J. Hus et eius responsiones de a. 1409 (Palacký, Documenta M. J. Hus str. 169): „It. quatenus doceat, cuius auctoritate in dicta capella solemniter et cum cantu divina peraguntur per eum et alios sacerdotes, clericos et ministros.“

[2]) Ještě 15. května 1408 nařizuje papež Řehoř XII. arcibiskupu Zbyňkovi, aby stvrdil kapli Betlemskou: „Licet in civitate Pragensi multa loca ecclesiastica existerent pro usu divini cultus ordinata, illa tamen per plurimos alios actus sacros adeo occuparentur, quod nullus locorum eorundem privilegiatus ad praedicationis verbi dei ministerium ibidem specialiter esset deputatus, sed praedicantes in vulgari Bohemico, quod ibidem usuale sive naturale existit, plerumque per domos et latebras cogerentur divagari“ (Mon. Univ. Prag. II, 1, str. 426).

[3]) Doklady toho viz dále.

fakta, že lid tu zpíval více než jinde a že právě odtud vyšel lidový zpěv kostelní. Hus dobře vycítil náladu lidu po kázání a nebránil mu, nýbrž jej podporoval v projevu jí prostředkem, jenž jest v podobném pohnutí lidu nejvíce na snadě: zpěvem. Záliba Husova v kostelním zpěvu, třebas i liturgickém, měla tu tedy nepřímo velký vliv na rozvoj lidové písně duchovní.

Záliba ta[1]) byla u Husa velmi hluboká, jak vidíme i při jeho *smrti*. Když byl Hus v Kostnici odsouzen, zpíval Hnězdenský arcibiskup slavnou mši, po níž se zpívaly litanie „Exaudi nos domine“ a na konec hymnus „Veni creator spiritus“. Při tom byl Hus zbaven kněžství. U vědomí své neviny a kněžské důstojnosti šel Hus na smrt, zpívaje po cestě „Christi virgo dilectissima virtutum“, zejména však na hranici „Christe fili dei vivi, miserere nobis“, potom „Christe fili dei vivi, miserere mei“ a po třetí „Qui natus es ex Maria virgine“. Když vítr vehnal mu plamen do tváře, umlkl, tiše jen říkaje žalmy. Tak skonal, háje liturgickým zpěvem svou kněžskou důstojnost a připravuje se prosbami těmi k smrti.[2])

To vše dokazuje Husovu úctu k liturgickému zpěvu tak, že nebudeme viděti opak v episodě ne nezajímavé, ač ne dosti jasné. Středověk (a i novověk až do našich dnů) pokládal liturgický zpěv za dílo Řehoře Velkého. Také Hus byl toho náhledu a řekl jednou: „Co jest Řehoř? To byl *prlenec*!“[3]) Výrok ten rozšířil se u Husových protivníků a opakuje se v žalobách na něho vedených: už r. 1409 žaloval to na něho Jan Protiva z Nové vsi.[4] Hus neodpíral, tvrdě, že tím Řehoře chválil, jaký byl dobrý veršovník.[4]) R. 1414 žaloba ta se opakovala. Hus vinil Protivu, že obrací slova, že slovo „prlenec“ vykládá za „joculator“ (jongleur), kdežto on tím mínil nejlepšího rhythmisatora.[5]) Konečně i Štěpán z Dolan se proto obořil na Husa,

[1]) Již z toho lze souditi, že asi není zcela správná žaloba Počátků husitství (Výbor II, 231), že Hus na Kozím sloužil mše ve stodole; nanejvýše bylo by se to mohlo státi v svrchované nouzi lepšího místa.

[2]) Palacký, Documenta M. J. Hus str. 323 (zpráva Mladenovicova) a str. 557 (narratio Johannis Barbati). Patera, Zpráva o odsouzení a upálení m. Jana Husi z 15. stol., Věst. K. Č. Spol. Nauk 1888, 136 a d. Kronika Vavřince z Březové, Fontes Rer. Boh. V, 338. Opera Hussii II, 347b. Husův poslední den, Dobiášův Časopis Hist. II, str. 5, 22, 24, 26 (ne dosti přesně).

[3]) „Quid est Gregorius? Ipse fuit prlenec. Videat dicta sua qui vult, et inveniet, quod in omnibus semper prlencavit“ (Documenta 164). Slovo „prlenec“ a „prlenkovati“ vzniklo asi z franc. parleur (J. Jireček, ČČMus. 1873, 101).

[4]) Documenta 164.

[5]) Řekl prý: „fuit unus prlenco (i. e. joculator), rhythmice dicta sua formando“ (Docum. 175). Opera Hussii I, 13a: Protiva: „quod J. Hus s. Gregorium

že pokládá Řehoře za herce, který jen kroutí slova.[1]) Co Hus opravdu myslil slovem „prlenec" a „prlenkovat", neumíme dobře říci. Jistě si sv. Řehoře vážil jako všech církevních otců. Možná však, že přílišná horlivost veršovná také mu nebyla po chuti. Bylť Hus ctitelem liturgického zpěvu, avšak ne bezpodmínečným.

Liturgický zpěv měl tehdy mnohé *nešvary*,[2]) jež jej hyzdily. Hus byl zapřisáhlým jich nepřítelem a bičuje je všemožně. Reforma církve, jím tak toužená, měla se týkati i kostelního zpěvu. V té věci byl Husovým miláčkem sv. Bernart, nadšený horlitel pro reformu kněžských mravů ve 12. století.[3]) Hus cituje jej stále a stále, zvláště v svých kázáních, konaných na synodách duchovenstva v prvých letech 15. století. V kázání „State succincti lumbos" cituje jeho výroky o kněžích, kteří jsou nádherněji zdobeni než oltáře a kostely, z čehož plyne jich opilství i neváženost (hudební veselí)[4]) a pod. Odtud sv. Bernart byl oblíbenou husitskou autoritou ve věcech kostelního zpěvu, zvláště oprav zpěvu liturgického.

Hus však udává nám sám hlavní nešvary tehdejšího zpěvu a staví je na pranýř před svými posluchači i čtenáři. Vidíme z toho, že a v čem provedl Hus *reformu kostelního zpěvu* ve své kapli, čím se lišilo provádění zpěvu v jeho kapli od tehdejších kostelů. Hlavní necnost zpěváků byl spěch, s kterým býval zpěv odbýván. Hus horlí proti tomu: „Ten bez úžitka zuby a rty slova mele; a jakož ve mlýně žernov hřmí, vzně: tr, tr, tr! též taký modlitebník . . Též my (kněží) řiekáme ne všech, kteráž máme řiekati, slov . . Někteří počátek, nechajíce prostředka, ihned s koncem složie, řka: Deus mad tende, Domine ad festina, Gloria patri sancto. Česky dietky sem slýchal, ani řiekají páteř, neumějíce slov cele řéci, jako za ,Osvěť se jmě

---

dixisset esse ioculatorem quendam. . . Respondit . . sibi fieri iniuriam. Semper enim se Gregorium pro sanctissimo ecclesiae doctore habuisse."

[1]) Štěpána z Dolan Antihussus (Pez, Thes. Anecd. IV, p. II, col. 369): „Audi super horum proposito b. Gregorium, quem tu ludens respectu tui Wikleff ausus es Prlentzonem i. e. rhythmarium appellare ad cuiusdam histrionis exemplar, qui promptissimus erat verba sua proferre rhythmice."

[2]) Viz nahoře str. 51 a d.

[3]) Viz nahoře str. 24 a d.

[4]) Opera Hussii II, 34b: „inde commessationes et ebrietates, inde cithara et lira et tibia." Podobně v kázání „Abiiciamus opera tenebrarum" (ib. 38a): „histrionicus habitus . ., cythara et lyra et tibia" u kněží. Též De pace (ib. I, 53b). Citát z kázání „Diliges dominum deum tuum" viz nahoře str. 25, pozn. 1. V Passio Christi cituje sv. Bernarta: „Tu in albis vestibus tripudians et ego pro te derisus fui ab Herode in veste alba" (ib. II, 18b).

tvé' řiekají ,Osvět tvé' a za ,pokušenie' řiekají ,pošenie'. Tak pohřiechu kněžie a žáci řiekají a zpievají hodiny."[1]) To Hus zajisté ve své kapli odstranil a zavedl klidný zpěv i modlitbu, aby „učenému i neučenému milo bylo slyšeti". Tím spíše vyloučil ze své kaple všechny rozpustilosti, zvláště žákovské hry. „Co pak činie zjevné nekázni v kostele, strojiece krabošky, jakož i já v mladosti byl sem jednú pohřiechu krabošků! Kto by vypsal na Praze? Učiniece žáka potvorného biskupem, posadie na oslici tváří k uocasu, vedú ho do kostela na mši; a před ním mísu polévky a konev neb čbán piva, i držie před ním, an jie v kostele. A viděch, an kadí oltářě, a vzdvih nohu nahoru, i vece hlasem velikým: bú! A žáci nesěchu před ním veliké pochodně miesto sviec a chodí oltář od oltáře, tak kadě. Potom uzřěch, ano žáci vše opak kukly kožišné obrátili a tancují v kostele; a lidé sě dívají a smějí, a mnějíce, by to bylo vše svatě neb právě, že to mají v své rubrice, to jest v svém ustavení. Svaté paměti kněz Jan arcibiskup jest pod kletbú ty hry a nekázni zapověděl a velmě dobřě." [2])

Ve svých synodálních kázáních Hus často mluví o provozování liturgického zpěvu i bohoslužby vůbec. Uráží ho tehdejší zvyk zpívati za mrtvého třicet requiem, což ovšem velmi podporovalo kněžské důchody. Hus sice připomíná, že by nebyl proti tolika mším, že však se mají sloužiti z vnitřního popudu[3]) a ovšem též řádně, ne jako se děje, že kněží spojí třeba deset requiem dohromady a všelijak je odzpívají. Tu pozná lid, že jest to z lakoty, a horší se tím i posmívá

---

[1]) Výklad páteře, Erben I, 307. Podobně horlil Hus už v synodálním kázání Vos testimonium perhibebitis (Opera Hussii II, 26b): „coguntur vacare . . tabernis . ., vesperas et alias horas canonicas frangunt et rotant, laniant et syncopant, nec in ecclesiis infra missarum solennia, in stallis et in spaciis per ecclesiam multa inconsueta colloquia, superba, lasciva et avara permittunt, qui plus quam canes de divino officio expelli deberent a Christo, dum scandalum intolerabile generant in cordibus simplicium laicorum."

[2]) Výklad viery, Erben I, 302.

[3]) Kázání Domine, si fuisses hic, Opera Hussii II, 52a: „Dicet sacerdos: ecce, venit ad me homo petens, ut triginta requiem sine interruptione triginta dierum compleam. Quid ergo faciam? . . B. Gregorius praecepit triginta missas pro mortuo legere". Hus odpovídá: „Non dissuadeo triginta missarum ministerium, sed opto, ut non solum triginta, sed quotquot mihi deus concesserit, missas digne celebrem pro mortuis et alii sacerdotes similiter celebrent." K tomu připojuje historickou poznámku, že za časů sv. Řehoře „adhuc non erat requiem adinventum".

se kněžím.[1]) Také zpěv při kletbě odsuzuje Hus ve svých pozdějších spisech spolu s kletbou vůbec. [2])

Avšak i *hudební* ráz kostelního zpěvu má býti podle Husa podřízen svému účelu. Nesmí odváděti pozornost posluchačovu od věcí božských k smyslovému požitku. Proto zatracuje Hus tehdejší výstřelky tropů, které se zpívaly v kostele s nápěvem, hodícím se spíše k tanci než do kostela.[3]) Také odsuzoval všeliké nápadné zpěvy neb jich divadelní přednes.[4]) Lze za to pevně míti, že všechno to z kaple Betlemské při vzrůstu liturgického zpěvu v ní vyloučil, a že tudíž kaple Betlemská znamená v dějinách kostelního zpěvu vzor vážné, přísné chrámové hudby.

---

Důležitější ovšem a dalekosáhlejší byla reforma, jíž upravil Hus v Betlemské kapli lidový zpěv. Jde o vznik *lidové písně duchovní* a uvedení jí do kostela. Poznali jsme už mnoho, co připravilo tuto novotu už ve 14. století, známe pak i podmínky, které podmiňovaly ji na začátku 15. století: zejména zvláštní karakter osobnosti Husovy a kaple Betlemské. Nyní stačí tedy vylíčiti vyvrcholení a provedení samého faktu.

Především musil si Hus ujasniti svůj poměr ke *světskému lidovému zpěvu* jakožto hlavnímu a vlastně jedinému zjevu tehdejšího lidového zpěvu vůbec. Známe špatnost, rozpustilost i nemravnost tohoto

---

[1]) Synod. kázání Diliges dominum deum tuum (Opera II, 30a): „Requiem in solennitatibus apostolorum aliisque, ut die dominico contra constitutionem cantant et singulis quatuor temporibus die immediate sequenti plura quam decem requiem cantantes syncopant et apocopant, cuius causam irridendo populus etiam grosissimus scit palpare."

[2]) O šesti bludích (Erben III, 225): kněz činí kletbu „napsáním, voláním, sviec hašením, zvoněním potvorným, . . lúčením kamenným, zpieváním, obraza umučenie božieho převrácením neb mrskáním."

[3]) Výklad desatera (Erben I, 77): „Též i my máme pilně lid vystřěhati hlúpý a hovadný, jenž opustě vieru a žádost duchovních věcí, přieliš pasě čichy své . . Sluch pasě v zvuku zvonóv, varhan, v zvoncích, v zpievání neslušném, enž viece pop úzie k tanci než k náboženství . . Člověk sprostný veškeň čas v kostele zmaří a ještě přijda domóv, celý den bude mluviti o tom a o bohu nic. Ale múdrý člověk ne tak pásá čichóv . ., přivra druhdy očima i ušima, myslí o věčných věcech".

[4]) Synod. kázání Diliges dominum deum tuum (Opera II, 30a): „Cantus etiam non solum histrionicos, sed tortuosos etiam in Christi evangelio ordinant, ut aures populi ad pruritum provocent, et haec dissolutio vocatur ab ipsis ecclesiae devotio."

zpěvu a plynoucí z toho zásadní odpor Milíčův proti němu. Také Hus mohl státi jen v opposici proti zpěvu tohoto druhu a zatracuje proto též nemravný ten zpěv i hudbu s tím souvisící. Tak především tanec i se svými písněmi jest mu ohavností, smrtelným hříchem, jenž nejjistěji vede člověka v osidla ďábelská.[1]) O nic lepší nejsou mu milostné písně, plné smilnosti a pochlebování,[2]) kdežto zase zaklínací a kouzelné písničky svádějí lid k pověře.[3]) Také lidoví hudebníci, hrající k tanci i jiným zábavám, jsou pravidelně zlí, nemravní lidé.[4]) Proti tomu všemu nutno bojovati. Přece však nevidí Hus příčinu zla v podstatě věci, t. j. ve zpěvu, nýbrž jen v její zkaženosti, špatném upotřebení. Ani tanec není vždy a v každém případě smrtelným hříchem, bezbožností. Hudebníky pak, jako celý stav, tím méně počítá

[1]) Jeho český traktát o tanci z rkpu mus. III B 11 (viz Flajšhans, Věstník ČAkad. X, 1901, 343—4) počíná: „Tanec jest okršlek, jehož prostředek jest ďábel, a ti, ješto stojie okolo, dívajíce sě, jsú pekelná osidla.“ Srv. K. Novák, Příspěvky k bližšímu seznání spisů Husových, Sbor. Hist. IV, 336. — Lat. text se známým inc. „Corea est circulus“ otiskl Flajšhans, Věstník ČAkad. XI, 1902, 751—6. Srv. rkpy univ. knih. V E 28 (Truhlář, Catalogus č. 922), IV G 15 (ib. č. 747), X D 1 (ib. č. 1880) a j. — Srv. k tomu rkpy univ. knih. V F 7 (z r. 1414, Truhlář č. 929), f. 245b—49b tractatus de chorea: „Super quo dicit Crisostomus . .“ a V G 15 (ib. 967), f. 104b—107b tractatus de chorea: „Primo ex testimoniis . . .“, které mají úvody k vlastnímu: „Corea est circulus . .“ Rkp. VII H 18 (ib. č. 1401 a Lfilolog. V, 1878, 228), f. 25a—29a obsahuje Husovo kázání Contra corisantes (inc. Homo fidelis laicus sive clericus caveat a corea . .), též rkp. kap. knih. O LXXI a D L (Flajšhans, Spisy I, 15) a Kázání Betlemská (rkp. univ. III B 20, fol. 171b). — Hus mluví obyčejně o tanci jako hříšném doteku se muže ženy (Opera Hussii II, 100a). V Expositio Decalogi (ed. Flajšhans I, 15) praví šíře: „Corea in se non est peccatum mortale, sed ex circumstanciis . . .: si persona est religiosa vel ecclesiastiaca . . ., si in die festo aut tempore officii divini hoc fiat . ., si fiat in ecclesia vel cimiterio vel claustro, . . si fiat libidinosa intencio, vel si servetur impudica gesticulacio vel saltacio lasciva provocans ad libidinem.“ Nejvíce horlí ovšem proti tanci duchovních. V synod. kázání Diliges dominum deum (Opera II, 30b): „Et qui de altaristis, capellanis et monstruosis monachis, qui cum multa iam dicta exerceant et choreas intrant publicas ducti patre diabolo.“

[2]) Kázání Betlemská (rkp. univ. knih. III B 20, fol. 66a): „Omnes pro fornicacione instantes sunt servi Asmodei et huic soli in cantilenis suis insinuant, dicentes: *Protož slúžím tvej milosti*“.

[3]) Srv. Husův Sermo de sortilegio v rkpe univ. VII H 18, fol. 15 (Truhlář, Catalogus č. 1401 a Lfilolog. V, 1878, 228), Kázání Betlemská f. 61b a j.

[4]) Výklad desatera (Erben I, 128): „Kurvám, pištcóm, pochlebníkóm, polizačóm zbožie Kristovo dáváme“. Hus mluví z lidových hudebníků o hudcích, pištcích, „prázdnozpěvcích“ (Erben I, 87) a „zpěvačích“ (ib. I, 314). Srv. K. Novák, Lfilol. XXVI, 1899, 250, 257.

mezi „zjevné hříšníky",[1]) t. j. mezi a priori, nutně zlé lidi, nýbrž se Štítným připouští, že mohou býti také dobří lidé toho stavu. Totéž platí o zpěvu lidu: jest zkažený, zlý, ohavný, ale nemusí býti takový. Třeba jej polepšiti, napraviti. Rozlišuje tedy Hus přesněji a opatrněji pouhý špatný jev, pouhé výstřelky od podstaty věci. Toto poznání pak ho neodvracovalo, nýbrž naopak tím více obracelo k lidovému zpěvu. Cítil svou učitelskou povinnost, vyléčiti lid z této špatnosti a dáti mu náhradu v jiném, dobrém zpěvu.

Tento *učitelský* moment jest pro Husovu reformu velkého významu, z něho plyne hlavní její síla. Hus chtěl odvrátiti lid od špatného světského zpěvu a nakloniti jeho mysl ke zbožnému zpěvu na oslavu boží. Proto vše mělo býti lidu přístupno, i *liturgický zpěv*. Hus, jak víme, zastával se rozmanitosti zpěvu v kostele, aby jej učinil lidu příjemnější. Mimo to chtěl jej lidu přiblížiti českým výkladem. Tehdejší náladu reforemních kruhů, aby se podávaly základní pravdy lidu v lidovém jazyku, rozšiřuje z bible a kázání[2]) i na liturgický zpěv. Proto vykládá a glossuje lidu po česku jednotlivé zpěvy, na př. „Cum rex gloriae"[3]) nebo „Advenisti desiderabilis".[4]) Ano i prostému člověku záhadné, často však se vyskytující slovo Alleluia vykládá tak, jako by to bylo české slovo, chtěje tím více přiblížiti zpěv ten lidu:[5])

*Al* = **al**e hoře mi mého milého zamúcenie,
*le* = **le**pším jsem božím vykúpením nynie,
*lu* = **lu**cipera nebo lucka sě nebojě,
*ia* = **já** již hřiechóv nemajě.

Liturgický zpěv však zůstal vždy zpěvem kněží. Lid musil dostati něco jiného, co by mu mohlo nahraditi tento zpěv. To pak byla *modlitba*, a sice v nejširším slova smyslu. Modlitba jest Husovi nejdůležitější vzdělávací prostředek pro lid, v čemž pokračuje Hus přímo v intencích Milíčových, jde však ještě dále. Chce především, aby to

---

[1]) Postilla (Erben II, 409): „prázdné ženy, kostečníci, sváteční tanečnicě, lichevníci, zjevní svatokupci, lakomci, trhovci neb kupci jsú zjevní hřiešníci."

[2]) Výklad páteře (Erben I, 313): „Ha, ha! kde jsú utrhači a plískači, jenž bránie českým neb jiným hlaholem mieti čtenie?" Srv. k tomu nahoře str. 169.

[3]) Rkp. univ. knih. V F 7, fol. 252a.

[4]) Menčík, O dvou spisech Husových, ČČMus. 1897, 78 (Themata sermonum z 9. břez. 1414). Glossovaný překlad této responsoře začíná: „Advenisti (zavítal si) desiderabilis (žádúcí), quem (jehož) expectabamus in tenebris (v temnosti)" atd.

[5]) Rkp. univ. knih. III B 3, fol. 225b (srv. rkp. univ. X E 7, fol. 39a). Podobné s malými varianty Menčík l. c.

byla opravdová modlitba pro lid, lidu přístupná. Proto žádá, aby byla *modlitba krátká.* Vytýká, že mnozí si zakládají na délce modliteb, avšak neprávem.[1]) Kristus také složil velmi krátkou modlitbu (Otčenáš), aby se jí každý snadno naučil.[2]) Ta má býti vzorem modlitby pro lid. Požadavek krátkosti modlitby, zastávaný už Wiclifem,[3]) platil potom u nás po celé 15. století.[4])

Žádal-li Hus krátkou modlitbu, aby se jí lid snáze naučil, nemohla mu ujíti důležitá po té stránce vlastnost lidové písně, že pomocí nápěvu udržuje se velmi snadno v paměti lidu a stává se jeho majetkem. Proto změna modlitby v píseň byla tu velmi na snadě. Hus ptá se, co jest modlitba? Jeptiška, jež odříkává modlitbu bez vnitřního pohnutí, jest jako straka, jež jest naučena štěbetati slova modlitby. To není však modlitba, poněvadž není tu ducha modlitby. Podobně není modlitbou instrumentalní hudba v kostele; varhany, ačkoliv znějí v kostele ke cti boží, nemodlí se, neboť není tu modlitebního smyslu.[5]) Jest však modlitbou zpěv, je-li provázen opravdovým pohnutím mysli. Poněvadž pak ve zpěvu člověk tím více dá se strhnouti nadšením, jest právě *zpěv dobrou modlitbou.*[6]) Toto stotožnění zpěvu a modlitby jest velká novota Husova, z níž vyplývá potom lidová píseň sama sebou. Lid se může modliti i zpěvem. Člověk koná

[1]) Výklad páteře (Erben I, 289): „Mnozí milují dlúhé, krásných řečí vymyšlených modlitby, mnějíce, že čím jest řečí kraššie a delšie, tiem bohu neb svatému, jemuž sě modlé, vzácnějšie."

[2]) De oratione dominica (Opera Hussii I, 31a): „Brevem enim magnus dominus orationem composuit, ut ipsam cito servus addisceret, et ne, si esset longa, sibi taedium generasset."

[3]) Wiclif, De oratione dominica; jeho spis jest delší než Husův, avšak o krátkosti modlitby nešíří se tolik jako Hus. Kladl tedy tento na ni asi větší váhu. Srv. Loserth, Hus und Wiclif 1884, 226.

[4]) Překlad Catonových přísloví z 15. století:

Krátká modlitba nebe prolamuje
a před pána buoha ochotně vstupuje.

Srv. Fejfalík, Studien zur Gesch. der altböhm. Liter. VI, 29. Rkp. univ. knih. I B 7 z 2. pol. 15. stol. (Truhlář, Catalogus č. 62) má f. 190b lat. výklad modlitby páně, začínající slovy: „Orantes, nolite multum loqui".

[5]) Výklad páteře (Erben I, 308): „ač straka neb jiný pták řieká slova modlitebná, však v pravdě nemodlí sě; a varhany, ač vznie, však sě nemodlé: a též i jeptišky, jenž štěbecí a nevědie co, jako straky."

[6]) Výklad desatera (Erben I, 78): „ústy bývá klaněnie, jenž slove obecně *modlenie* . ., též klanieme sě, jakož čteme i zpievámе před křížem, na němž Kristus trpěl, i před šlojieřem panny Marie, i před jinými svatými."

boží službu buď tím, že se k bohu modlí nebo že o něm zpívá.[1]) Vroucím zpěvem spojuje se člověk s bohem stejně jako vroucí modlitbou.[2]) Taková lidová modlitební píseň musí pak ovšem odpovídati požadavkům lidové modlitby. V písni požadavek krátkosti vede k požadavku přehlednosti, t. j. strofičnosti. Taková lidová modlitba zpívaná nemůže být ovšem zpěvem na způsob liturgického chorálu, nýbrž musí odpovídati schopnostem lidu. Musí to býti *pravá lidová píseň duchovní*. Uvidíme, že i Husovy písně jsou takové pravé lidové písně.

Paedagogický účel Husovy novoty pak měl vliv nejenom na vznik, nýbrž i na provozování, zpívání těchto písní. Snahou Husovou bylo, vytlačiti jimi špatné světské písně. Proto navazuje zejména k životu lidu v *neděli*, jakožto dni modlitby a přece ve skutečnosti hlavnímu dni hříchu. Žaluje, že lid zvláště v neděli zpívá nenábožné, milostné, rozpustilé, až nemravné písně, čímž znesvěcuje neděli, stejně jako tancem, pištbou, hudbou[3]) a p. A přece zrovna v neděli měl by lid nejvíce děkovati bohu za prokázaná dobrodiní a přemýšleti o Kristově utrpení. Proto napomíná lid, aby trávil neděli v tichu modlením, anebo, chce-li zpívati, tedy zpěvem, avšak o bohu.[4]) Zde Hus vědomě propaguje duchovní zpěv lidu v *domácnosti*, kamž dosud neměl přístupu. Vidíme zároveň, že reformační tendence v duchovní písni od samých začátků hledí nejen ke kostelu, nýbrž i k domácnosti.

Bylo však dříve nutno, aby se lid takovým písním naučil a aby si jich náležitě vážil. Takovou školou pro lid pak mohl býti jenom *kostel*. Dvojnásob to platí u Husa. Betlemská kaple stala se jemu a jeho stoupencům místem, v němž byli sdruženi jako v jednu rodinu. Zde se učili v Husových kázáních chápati nový smysl mravního života, jenž z nich činil přátele, bratry a sestry. K tomu přispíval zase i názor Husův na modlitbu. Hus totiž vřele hájí *společnou modlitbu* lidu, neboť v ní prý získává jeden druhým, povzbuzuje se jím v ná-

---

[1]) Dcerka (Erben III, 115): „aby člověk byl pilen ustavičné služby božie jednak sě modle, jednak, umie-li psáti, píše, jednak o něm *pospěvuje*, jednak obcuje vesele s lidmi rozumnými, jenž boha milují".

[2]) V Husově textu písně „Jesu Kriste, štědrý kněže" (viz o ní dále) se praví: „Ktož tu piesničku zpievají a Ježíše v srdci mají, štědřeť jeho požívají."

[3]) Výklad desatera (Erben I, 127): „Zpievajíce písně nenábožné (v neděli), mluviece řeči, básně neužitečné a ovšem biedné frejovné, jiné lidi horšiece, den sváteční zmaříme . . ., piesní, básní, pišteb, hudeb, kolby, tancóv pilni jsúc."

[4]) Ibidem (Erben I, 122): „Den nedělný má býti ztráven . . v někakém povýšení chvály božie . . ., nábožně sě modle . . neb bohu na chválu zpievaje."

božnosti, dává se strhovati nadšením druhých, nebo zase lze liknavého napomenouti a tím uvésti na pravou cestu. Nejlepším pak místem pro společnou modlitbu jest ovšem kostel,[1]) místo svaté, kde duch svatý osvěcuje své věrné a obrací jich mysl k bohu. Vždyť praví pán: „kdežkoli shromáždí se dva nebo tři ve jménu mém, tuť jsem já uprostřed nich" (Mat. 18, 20).

S modlitbou však Hus stotožňuje i zpěv: schvaloval-li společnou modlitbu, schvaloval i společný zpěv, tedy *sborový zpěv obce*, z důvodů náboženských, nahoře vyložených o modlitbě, i praktických, neboť sborový zpěv daleko více povznáší zpěváka než zpěv jednotlivce. Společný zpěv dal se však nejlépe provozovati právě v kostele: zde se shromáždila obec a zde také kněz mohl sám učiti lid zpěvu písní, dosud neznámých neb aspoň ne dosti rozšířených. Proto Hus zjevně napomíná lid, aby v kostele zpíval.[2]) Tím z lidové písně duchovní stala se hned nyní za Husa, při samém začátku svého rozkvětu, *lidová píseň kostelní*, t. j. píseň zpívaná v kostele.

Fakt sám, že se lidové písně v kapli Betlemské zpívaly, potvrzen jest četnými doklady, z nichž jsme některé už poznali a jiné poznáme.[3]) Zde připojíme ještě několik vysvětlujících poznámek. *Čas*, kdy se tak stalo, v kterých letech Hus svou reformu provedl, určíme později v souvislosti se zápasem o reformu vzniklým. Jde však i o *způsob*, jak lid svou píseň v Betlemské kapli zpíval, t. j. zpíval-li ji k vlastní bohoslužbě, čímž by byla provedena reforma ta v celém rozsahu, nebo dosud jen mimo ni. Zcela přesnou odpověd k tomu neznáme, mnoho však napovídá nahoře uvedený pořádek bohoslužby v Betlemské kapli. Lid zpíval zcela jistě po kázání, a sice tedy skoro každodenně. Současně však sloužena tu byla mše, a sice tichá, neboť zpívaná pro lakotnost faráře od sv. Filipa a Jakuba (pro oféru) dovolena nebyla. Tím zpěv lidu zavzněl asi poprvé při tiché čtené mši. Shoda ta byla nejprve ovšem jen náhodná, tím totiž, že mše i zpěv lidu konány hned po kázání. Znenáhla však asi náhodná shoda měnila se v úmyslnou. O mši to bezpečně nevíme, jistě však o jiné boho-

---

[1]) Výklad páteře (Erben I, 299): „V zboru jedni druhých k modlení, k chválení i k duchovniemu veselí popudie příkladem svatým neb napomenutím a tak v kostele spolu modlenie dobřě sě hodí."

[2]) Výklad páteře (Erben I, 303): „Nic jiného nečiň v něm (v kostele), než čím by chválil boha. Čím? Modlením, o bohu myšlením, slova jeho slyšením, *zpievániem*, kázáním, jiných učením, o bohu rozmlúváním, zpoviedáním a hřiechóv želením, neb pro ty věci jest kostel ustaven."

[3]) Nejznámější z nich jest místo v Postille, Erben II, 132.

službě, o nešpoře: Hus zaslal nějakým pannám píseň s výslovným určením, aby ji zpívaly na nešpoře, konaném ke cti nějaké sv. panny.[1]) Tím postupem potom u husitů už lidová píseň v kostele zní nejvíce, ano výhradně při vlastní bohoslužbě; obec účastní se jí služby boží.

*Jaké* písně uvedl Hus do Betlemské kaple? Před Husem byly tu čtyry písně, církví schválené. Hus užil všech těchto čtyř písní, čímž navázal dobře na starší vývoj a ukázal, že jeho reforma byla důsledkem dosavadního vývoje. Nejčastěji užíval z nich nejstarší písně *Hospodine, pomiluj ny.* V Betlemských kázáních z let asi 1408—1411 čteme na velmi mnoha místech vyzvání Husovo, aby lid poděkoval bohu touto písní. Byla obvyklým závěrem Husových kázání.[2]) Hus pak oblíbil si ji,[3]) ač ne pro domnělé autorství sv. Vojtěcha, neboť nejen že nikde nejmenuje píseň tu podle tehdejšího zvyku svatovojtěšskou, nýbrž i v kázání o sv. Vojtěchu úplně ji pomíjí.[4]) Nebyla to tedy tradice, která činila píseň tu Husovi milou, nýbrž spíše obliba její v širokých vrstvách lidových. Snad úmyslně tradici svatovojtěšskou nestavěl do popředí, aby tím nebyly zastíněny i jiné písně nového data, pro reformu Husovu stejně významné. Za to Husovi můžeme pravděpodobně přičísti snahu, uvésti „Hospodine, pomiluj ny" mezi modlitby.[5]) Žalmově recitativní karakter jejího nápěvu přirozeně blížil ji více recitovaným modlitbám než novým písním lidového karakteru.

***Buoh všemohúcí***, nejoblíbenější píseň doby nejblíže před Husem, objevuje se i u Husa, ne však tak často, jak bychom čekali. Není jí na př. v Betlemských kázáních, čímž spečetěn její časný úpadek.

---

[1]) „Posielám vám pieseň, kteráž spievána buď na nešpoře panen svatých, abyste, slova vážiece, radost v srdci měly a ústy spievaly" (Palacký, Documenta M. J. Hus str. 8).

[2]) Rkp. univ. knih. III B 20 (Kázání Betlemská) má ji na př. fol. 2a, 12a, 15a, 17b, 21a, 72b atd. Uvedena vždy vyzváním „pie canendo dicentes" nebo „decantemus dicentes" nebo „invocemus dicentes" nebo „rogitemus (rogemus) dicentes" a pod. Na př. v kázání o dušičkách: „Ut ergo dominus deus hunc sermonem spiritus sancti nobis fructifere det ad intelligendum, ipsum igitur invocemus, dicentes *Hospodin*" (tak obyčejně tu Hus zkracuje citát písně).

[3]) Rkp. univ. knih. V F 7, fol. 266b má Husův traktát De matrimonio s tímto incipit: „Incipit tractatus reverendi magistri Johannis de Husinec. *Hospodine, pomiluj ny, Jesu Kriste ꝛc*" (vyplněno tím místo do konce řádku).

[4]) Rkp. univ. knih. X H 13, fol. 162b: Sermo de S. Adalberto (více jen schema kázání než kázání samo).

[5]) Na př. v rkpe univ. knih. XI B 3 na přídeští uvedeny modlitby: Hospodine, pomiluj ny, Desatero, Věři v buoh, Otče náš, Zdráva Maria (Hanuš, Malý Výbor 66; Flajšhans, Památky staré liter. české str. 40).

V době husitské potom mizí z řady lidových písní kostelních, ač se nepřestala docela zpívati. Hus ji však někdy přece dával zpívati,[1]) její sloku pak „Ležal tři dny v hrobě, dal prokláti sobě bok, rucě, nozě obě na spasenie tobě" podrobil i theologickému a homiletickému rozboru.[2])

Obě tyto písně bylo však dovoleno už dříve zpívati po kázání, v tom tedy Hus nemohl provésti nějakou novotu. Za to u něho objevuje se poprvé v kostele (kapli Betlemské) stará píseň *Svatý náš Václave*. Dával ji lidu zpívati po kázání na den sv. Václava a sice už v době své reformy.[3]) Při tom šlo však Husovi o něco jiného než o uvedení písně do kostela. Svatováclavská píseň byla tehdy v naší otázce heslem reakce, jí měla býti oslabena Husova reforma. Hus se tomu vyhnul tím, že píseň připustil, ano sám uvedl do své kaple. Při tom pak výslovně hájí se proti lži těch, kteří o něm tvrdí, že neuznává sv. Václava za svatého.[4]) Chce však, aby se nikdo nevychloubal cizí svatostí, ani Čechové svatostí sv. Václava ani mniši svatostí sv. Augustina.[5]) Z toho všeho však už patrno napjetí mezi oběma stranami o tuto píseň. V tom pak jest zárodek vývoje, který odvrátil dobu husitskou od svatováclavské písně.

Čtvrtá píseň, *Jesu Kriste, štědrý kněže*, neobstála před kritikou Husovou. Aby však ani ta nepřišla na zmar, podržel Hus začátek a ostatek z ní přepracoval. Tak vlastně vznikla píseň nová, jen zdánlivě se shodující se starší, církví povolenou písní. Tím způsobem však najdeme tedy v Betlemské kapli všechny čtyry starší písně, tak že u Husa při nich mizí rozdíl dvou v kostele přípustných a dvou jen mimo kostel užívaných. Ze všech čtyř stávají se kostelní písně. To byl první důsledek Husovy reformy. Jestliže však bylo Husovi možno přepracovati starou píseň v novou, bylo mu pak už možno uvésti sem i *písně zcela nové*. Těmito písněmi budeme se obírati v dalších kapitolách, zde je jenom jmenujeme: *Navštěv nás, Kriste žádúcí* a *Vstalť jest buoh z mrtvých* jsou z výslovně zde uváděných.[6]) První z těchto dvou, starší ještě než druhá verse písně „Jesu

[1]) Rkp. univ. knih. III B 3, fol. 225b: „Protož vesele začni: Buoh všemohúcí." Srv. Menčík, ČČMus. 1897, 78.

[2]) Rkp. univ. knih. III B 3, fol. 216b.

[3]) Kázání Betlemská, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 278b.

[4]) Kázání Betlemská, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 276a: „Cessatur mendacium dicencium me S. Wenceslaum dicere non esse sanctum."

[5]) Ibidem fol. 279b: „Boemi gloriantes de sanctitate S. Wenceslai et religiosi de sanctitate S. Augustini."

[6]) Postilla, Erben II, 132.

Kriste, štědrý kněže", byla nejstarší úplně novou, do kostela uvedenou naší písní. Hus ji dal zpívati stejně jako starší písně po kázání. V Betlemských kázáních objevuje se častěji vedle písně „Hospodine, pomiluj ny" na závěru kázání.[1]) Prošla tedy touž cestou jako jiné starší písně. I v ní slučuje se Husova reforma s praxí minulosti.

Konečně všimneme si ještě i zajímavého Husova názoru o tvoření i učení nových písní. Už samo Husovo členění písní dobrých a zlých zdůvodňovalo jeho názor *o užitečnosti skládání* duchovních písní. V době sporu o lidovou píseň v Betlemské kapli hájí se Hus uvědomělým poukazem na zodpovědnost skladatele písní: kdokoli složí nějakou dobrou píseň, která vede člověka k bohu, má zásluhu ze všeho, co dobrého z písně té vzejde. Naopak však, kdo vytvoří nějakou špatnou píseň, béře na sebe všechny hříchy, které z toho vzniknou.[2]) Toto vysoké vědomí o zodpovědnosti skladatelově mělo ovšem také svůj paedagogický význam: Hus tu chce varovati před tvořením zlých a povzbuzovati k tvoření dobrých písní. Z toho však zároveň patrno, že Hus představoval si lidovou píseň kostelní už zcela jinak, než jak byla před ním, že *dával každému právo vytvořiti dobrou píseň*, t. j. že z písně pro lid měla se státi pravá lidová píseň, vytvořená kýmkoliv, jen je-li dobrá, t. j. nábožná.

Co pak platí o tvoření, platí i o učení takovým písním. *Hus* sám v Betlemské kapli asi *učil lid novým písním* tak jako jej učil Milíč novým modlitbám. Víme, jak učil Hus své posluchače božím přikázáním, jak jim je dal napsati i na stěny kostelní, aby je měl každý stále na očích a mohl se jim dobře naučiti.[3]) Nábožná píseň

---

[1]) Kázání Betlemská, rkp. univ. knih. III B 20, fol. 20b: „rogitemus dicentes: Navštěv nás, Kriste žádúcí"; též fol. 20b, 56a a j. Zajímavo jest, že se tu tato píseň uvádí jen pro advent až do vánoc, patrně pro ráz textu písně.

[2]) Kázání Betlemská, rkp. univ. III B 20, fol. 123a: „Quicunque aliquam cantilenam bonam, que adducit ad deum, componit, quidquid boni et alleccionis ad deum venerit ex illo, totum illi in meritum veniet. Sic eciam quicunque aliquid mali invenit et excogitavit, ut puto cantilenas scuriles, item vestium superfluas et nocivas incisiones, adinvenciones quascunque, quotquot peccata venient ex illo, omnia in dampnacionem illius redundabunt."

[3]) Výklad desatera (Erben I, 54): „Z této řeči máš, že dobrý obyčej mají, kteříž učie a píší božie přikázánie v kosteléch a v svých domiech, neb činie, jak jest bóh přikázal, a že to písmo móž i vnúčatóm sě dostati. A tiemto písmem jsú pohaněni kněžie, kteříž netoliko sami neumějí, nekáží, neučie, nepíší božích přikázání ani držie, ale bránie jiným i psáti i praviti a nazývají ty bludné Viklefisty, kteříž je káží a píší v kostelích a domiech; ale kteří píší oplzlé věci a ohavné, jenž k hřiechu mysl popúzejí, ty nazývají dobré lidi."

byla pak jen jiným paedagogickým prostředkem. I ta měla zase pomocí nápěvu vtisknouti obsah textu tím více v paměť lidu.

Jest tedy Hus reformatorem našeho kostelního zpěvu v celém rozsahu toho slova. Velký převrat, který zvláště v dějinách duchovní písně znamená reformace, provedl u nás Hus: naučil lid zpívati zbožné písně v kostele a naučil i tvořiti nové písně. Tím dostalo se duchovní písni pravého základu, na němž se mohla vyvíjeti; počíná vlastní vývoj lidové písně duchovní.

---

II.

# Husovy písně.

Tradice o Husových písních. Literatura. — Hus skládal písně. „Navštěv nás, Kriste žádúcí“: modlitba a píseň; „Jesu Kriste, štědrý kněže“: vznik textu. — Forma: metrum, rým, strofa. — „Skladatelé“ písní. Cizí nápěvy u Husa: „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Původní nápěv „Navštěv nás“. — Dvě pravděpodobné Husovy písně („Vstalť jest buoh z mrtvých“ a „Jesus Christus, nostra salus“). Písně přičítané Husovi bez dostatečného důvodu.

Otázka, složil-li Hus některé písně a které, náleží k často probíraným thematům naší literární historie. Rozluštění její nemohlo však býti provedeno s tou určitostí, s níž bychom si přáli, a myslím, že dlouho rozřešeno nebude. Nemáme tolik přesných pramenů, abychom na jich základě mohli zcela bezpečně pokračovati a rozhodovati v otázkách, tak mnohostranně zde se křižujících. Hlavním jádrem byla tu a jest stále pouhá tradice, a sice většinou tradice až 16. století. Snaha českých bratří, zjistiti původ svých písní, prokázala české hymnologii služby zajisté neocenitelné, zvláště ovšem pro 16. věk, v němž autoři mohli býti většinou přesně zjištěni. Později však tyto tradice a hypothesy byly různě znetvořeny,[1]) při čemž dostávalo se jim potom zdánlivě historického roucha. Tak podle zbožné tradice, o sobě velmi chvalitebné, přiřknuty některé písně i českým reformatorům, mezi jiným též Husovi. Blahoslav, autor známého rejstříku skladatelů bratrských písní, počínal si tu se střízlivostí a kritičností, jíž tolik na svou dobu vynikal, a přiřkl Husovi jen dvě písně. Jiné kancionály však nebyly tak skoupy a kladly jméno Husovo i k jiným písním.

Nechci říci, že by tradice, zvláště starého data, byla v té věci bez ceny a že by ji nebylo lze užiti jako pomůcky při určování autorů

[1]) Na př. jméno Br. Michalce bylo v 18. století spleteno s Milíčem a tomuto pak přičtena píseň Michalcova. Srv. zde str. 74.

písní. Památka zvláště Husova byla zajisté husitům tak posvátnou, že s úctou ctili a chránili vše, co jim připomínalo velkého mučedníka. Avšak bez kritiky nelze tuto tradici přijmout. Úcta vede nejenom k přeceňování, nýbrž i k fantasii věřících, kteří svého miláčka uctívají přiřknutím mu věcí, jež mu rozhodně nenáležejí. Také Hus se stal v očích pozdějších kališníků svatým. Která píseň byla stará a při tom oblíbená, snadno dostala název a pověst písně Husovy. Že pozdější doba nedělila asi přísně, co jest od Husa a co z Husovy doby, zdá se mi samozřejmým. Proto nutno tu vyjíti z pramenů; tradice může jen podepříti důvod odjinud čerpaný.

Dosavadní bádání však tím právě nejčastěji se ztroskotalo, že nemohlo se dobře opřít o skutečné prameny, poněvadž tu vadila mylná představa o lidovém zpěvu doby předhusitské.[1]) Jeho existence a rozkvět brány tak za bernou minci, že kritisovány podle toho a uváděny v pochybnost i prameny nejvěrohodnější. Tak máme neklamnou zprávu, že Hus složil píseň „Navštěv nás, Kriste žádúcí“. Poněvadž však nalezen byl starší její text ze 14. století, s čímž už vznikla představa staré písně, byla tato píseň Husovi upírána. A přece pramen tu mluví jasně a přesně o Husově autorství. Uvidíme pak, že tyto dvě zprávy si nijak neodporují. Vyzbrojeni jsouce tedy tímto novým názorem o lidovém zpěvu duchovním před Husem, pokusíme se vyložiti, které písně Hus určitě složil a při kterých některé momenty zdají se nasvědčovati jeho autorství.

Nebude však snad nemístno, uvedu-li dříve některá mínění o tom, které písně Hus složil. První náš hymnologický historik, *Blahoslav*,[2]) uvádí jen dvě Husovy písně: 1. Jesu Kriste, štědrý kněže a 2. Živý chlebe, kterýž z sebe (Vivus panis angelorum). Ve zprávách Blahoslavových můžeme zajisté spatřovati záznam starších tradic, o nichž mohl zvěděti od starých lidí. Blahoslav pak bezpečně přičítá Husovi jen první píseň, kdežto k tomu poznamenává: „o této druhé pravili, že prý on i latinskou i českou udělal“. Hus však tuto druhou píseň vůbec nesložil, bylo tedy ohražení se Blahoslavovo velmi na místě. Další bratrští hymnologové byli však daleko méně střízliví a přičítali Husovi stále více a více písní.[3]) Zejména to byly „Ježíš Kristus,

---

[1]) Viz vyvrácení tohoto názoru obšírně v Dějinách předhusitského zpěvu v Čechách, v Praze 1904.

[2]) Srv. jeho rejstřík autorů písní u Jirečka, ČČMus. 1862, 39.

[3]) Nejznámější z nich jest Václav Kleych, který rejstřík Blahoslavův doplnil, tím však zároveň porušil. Z něho čerpal zejména A. Košut, Autorové bratrských písní, Hl. ze Siona 1868, 185. Jan Aug. Pokorný, žák české školy Dráž-

božská moudrost" a „O spasiteli Ježíši", čímž vzrostl počet písní domněle Husových na *čtyry*. Avšak z těch zase čtvrtá píseň jistě není od Husa, nýbrž od Lukáše, ač podle vzoru latinského (Jesus Christus, nostra salus), Husovi přičítaného. Podle téhož vzoru však vznikla i třetí píseň. Máme tu tedy nejvýše tři Husovy písně, z nich jednu jen ve zpracování (třetí), jednu pak Husovi přičítanou z pouhé tradice, bez přesnějšího dokladu (druhou). Tak z bratrských udajů jen první píseň náleží určitě Husovi.

V nové době české literární historiografie vládl tu z vyložených důvodů dosti značný zmatek. Proto nejkritičtější lidé spokojili se uvedením fakta, že Hus písně psal, nevykládajíce které. To platí zejména o Palackém.[1]) Ovšem podrobná literární historie tím se nemohla spokojiti. *Jungmann*[2]) převzal z bratrských zpráv tři písně, vypustil však čtvrtou píseň (Lukášovu), ježto podle našeho měřítka nelze ji uváděti mezi písněmi Husovými (staří měli jiný názor o autorství). Za to uvedl tu Jungmann verše z Husova listu k Jindřichovi Škopkovi z Dubé, počínající „Tu po smrti my shledáme", čímž dostal zase týž počet čtyř písní Husových (tato nově uvedená však není lidová píseň duchovní). Když *Erben*[3]) vydával spisy Husovy, musil se rozhodnouti nejen pro písně, nýbrž i pro jich text. Otiskl tři písně, uvedené bratřími i Jungmannem, na místo čtvrté však položil zase novou píseň „Králi slavný, Kriste dobrý," jež však přiřknuta byla Husovi teprve v kancionále Jana Táborského z r. 1573. Text písní vzal Erben většinou z kancionálů bratrských i se všemi interpolacemi, jež naprosto se příčí duchu i době Husově. *Jireček* v té věci nemluví všude stejně. Nejprve[4]) přiřkl Husovi jen tři písně stále sem kladené: 1. Jesu Kriste, štědrý kněže, 2. Ježíš Kristus, božská múdrost a 3. Živý chlebe (z lat.). V Rukověti (I, 281) přidal k tomu: 4. Navštěv nás, Kriste žádúcí, 5. Vstalť jest bóh z mrtvých, 6. Tu po smrti my shledáme, 7. O spasiteli Ježíši. Vzal tu tedy

danské r. 1759, pořizoval si opisy, při čemž sebral i domnělé písně Husovy: 1. Jesus Christus nostra salus, Otče bože všemohoucí. 2. Vivus panis angelorum, Živý chlebe. 3. Christe redemptor omnium, Boha, jenž jest ve výsosti. 4. Jesu Kriste, štědrý kněže. 5. O spasiteli Ježíši (srv. Goll, Archiv Ochranovský, ČČM 1876, 751 o rkpe č. 60). Nová tu třetí píseň přiřknuta Husovi neprávem, jest to píseň Br. Jana Táborského z konce 15. století.

[1]) Dějiny III, 1, str. 168: Hus „pokusil se také skládati jak písně nábožné, tak i naučné hexametry, oboje však bez vyššího nadání básnického".

[2]) Historie liter. čes. III, 36.

[3]) Spisy M. Jana Husi III, 254 a d.

[4]) Klasobraní, ČMMor. V, 1873, 3.

Jireček všechny čtyry písně podle bratří (č. 1. 2. 3. a 7.), k tomu jednu z Jungmanna (č. 6.) a dvě přidal k tomu z pramenů (č. 4. a 5.). Příliš však sám svým udajům nevěřil, neboť v Hymnologii (z téhož roku) má zase jiný výčet a to i v samé knize nestejný. V historickém úvodě (str. 4) přičítá mu jistě č. 1. a 5., č. 4. (Navštěv nás) však mu upírá, protože máme starší text ze 14. století. K tomu přidává ještě č. 2. a 3., o číslech 6. a 7. se ani nezmiňuje. V rejstříku písní však nalezneme zase něco jiného: čísla 1.—3. přičítá a č. 4. upírá Husovi i zde, avšak při č. 5. se o Husovi ani nezmiňuje, č. 6. vůbec do svého rejstříku nepřijal a č. 7. přičítá zase Lukášovi, ač latinský originál (Jesu salvator optime) pokládá za Husův.

V takovém zmatku bylo ovšem nesnadno se vyznati. Proto Jirečkova Hymnologie v té věci zůstala bez hlubšího vlivu. Za to *K. Novák*[1]) pokusil se znova stanoviti písně Husovy, a třebas bychom s ním ve všem nesouhlasili, nelze upříti jeho vývodům určitosti a svědomitosti; proto také jeho výčet zůstal potom v podstatě v platnosti a udržuje se podnes. Přiřkl Husovi šest českých písní, totiž prvních pět z Jirečka, šestou však z Erbena „Králi slavný, Kriste dobrý," k tomu pak tři písně latinské: 7. Jesus Christus, nostra salus, 8. Vivus panis a 9. Jesus salvator optime. Tím bylo docíleno důležitého dělení Husových písní v latinské a české, dosud nedosti zachovávaného. Šest českých písní z Nováka přijal i Jar. Vlček[2]) a tytéž asi mínil Gebauer,[3]) udávaje šest kostelních písní Husových, avšak bez jich výčtu. Také Flajšhans[4]) podržel výběr Novákův, jen s tím rozdílem, že upřel Husovi poslední píseň latinskou (Jesu salvator optime). Zná tedy celkem 8 písní Husových.[5]) Novotný[6]) se otázce té dobře a s rozvahou vůbec vyhnul. Cítil asi velmi dobře nejistou půdu v dosavadním bádání o tomto předmětu.

---

[1]) O spisovatelské činnosti M. Jana Husi, Lfilol. XVI, 1889, 131—2.

[2]) Dějiny liter. čes. I, 1, str. 85 s nesprávnou poznámkou: „vesměs podle starších textův latinských".

[3]) M. J. Husi význam v českém písemnictví, Lfilol. XXIX, 1902, 427.

[4]) Literární činnost m. J. Husi, v Praze 1900.

[5]) Mimo to sestavil Flajšhans seznam písní Husovi mylně přičítaných: Boha, jenž jest na výsosti (viz nahoře), Kristus věčné radosti (poprvé až u Miřínského 1522), O spasiteli Ježíši (br. Lukáše) a Otče bože všemohúcí.

[6]) Srv. jeho M. Jan Hus, v Praze (otisk ze Zlaté Prahy 1904) i jeho referát o Flajšhansově knize v Lfilol. XXVII, 1900, 475.

O Husově hymnologické činnosti nemůžeme říci sice tolik naprosto bezpečného, kolik bychom si přáli, přece však zase více, než snad v dosavadním zmatku dalo se doufati.

Nejprve ovšem se ptámę, zdali vůbec možno tvrditi, že *Hus písně skládal?* Tuto otázku možno zodpověděti zcela určitě a sice kladně. Máme o tom zprávy a máme i jeho písně. Nejde tu o zprávy, jež jsme poznali v předešlé kapitole, podle nichž Hus měl v oblibě lidový zpěv, vysoce si cenil zásluhy skládati takové písně a dal je v Betlemě zpívati. Zde jde přísně o Husovo autorství. Mluví-li o písních, jež se v Betlemě zpívaly, neudává při tom autora, což však spíše svědčí pro jeho autorství než proti němu. Nebylo zajisté důvodu to připomínati: posluchači v Betlemě dobře věděli, kdo je písním těm naučil. Proto ovšem zprávy o Husově skládání písní týkají se doby, kdy Hus byl mimo Prahu. I zde pečoval Hus o potřebu písní pro lid a posílal je do Prahy. Tak poslal nábožným ženám (nejspíše těm, které žily při Betlemské kapli) [1]) píseň, kterou by mohly zpívati při nešporech. [2]) Nevíme, jaká to byla píseň,[3]) jistě však česká, neboť Hus jim ji posílá, aby mohly se radovati ze slov (tedy rozuměti jim) a ústy je zpívati. List, v němž ji posílá, psán též po česku. To byl ovšem mimořádný případ, kdy Hus v dopise zasílal píseň, [4]) avšak tím právě se nám uchovala o ní zmínka.

Tím více víme o hymnologické činnosti Husově v době jeho pobytu v Kostnici, kdy zvláště trud a samota žaláře na něho asi mocně působily. Složil tu též píseň (o dvou slokách) o poutech žalářních. [5]) To byla pravá píseň strofická, zpívaná podle nápěvu písně „Buoh vše-

---

[1]) Na to upozornil Mareš, Listy Husovy 12, podle něho též Novotný, Listy Husovy, Věstn. K. Č. Spol. Nauk 1898, č. IV, 42. O ženách těch viz Tomek, Děj. m. Prahy III, 440.

[2]) „Posielám vám pieseň, kteráž spievána buď na nešpoře panen svatých, abyste, slova vážiece, radost v srdci měly a ústy spievaly“ (Documenta 8). List ten není bohužel datován.

[3]) Flajšhans, Lit. činnost M. J. Husi 61: „mohla by to býti“ píseň Králi slavný, Kriste dobrý, „ač nezdá se valně“. Není důvodu mysliti právě na tuto píseň. Ze známých písní té doby nehodí se sem žádná: byla zvláště určena pro ženské, neboť Hus dodává: „ale aby mužie neslyšeli, neboť by hnutie zlé měli a vy by v hřiech pýchy neb pohoršenie upadly“.

[4]) Jireček, Rukověť I, 281 praví dosti podivně o této neznámé písni, že jest „neprávě připisována“ Husovi. Posílal-li ji Hus z venkova do Prahy, sotva byla od někoho jiného než od něho; jinak aspoň bylo by těžko vysvětliti, jak k ní přišel a proč o ní tak píše.

[5]) Palacký, Documenta M. J. Hus 137.

mohúcí". Podobně bylo tomu asi s dvěma písněmi, jež Hus v žaláři prý složil, o nichž však ničeho více nevíme, než že jedna byla žalostná a druhá radostná.[1]) Určovati tyto zprávy blíže a hledati k nim písně v zachovaných nám písních té doby, nemělo by výsledku. Musí nám stačiti fakt, ovšem nesporný a tím velmi důležitý, že Hus písně skutečně skládal.

Zprávy ty jsou však i tím velmi důležité, že jasně a určitě dokazují, že Hus skládal písně ve formě lidových písní duchovních. Jistě to platí o písni zpívané podle „Buoh všemohúcí", pravděpodobně o písni zaslané ženám a snad i o dvou písních ze žaláře. Hus skládal však i jiné zpěvy, jež od písně dobře rozeznává. Tak složil v žaláři zpěv „*Tu po smrti my shledáme*", jejž před svou smrtí poslal p. Jindřichovi Škopkovi z Dubé. Hus nazývá tento zpěv „cantus", ne „cantio", což jednak dokazuje, že to nebyly pouhé mluvené verše, nýbrž skutečně zpěv, jednak však vylučuje tu formu lidové písně duchovní. Jest to zpěv psaný specielně p. Škopkovi, v němž ho napomíná, aby pamětliv byl toho, čemu ho učil, tak:

aby Hus ti pomohl také
Jindřich býti viery svaté.[2])

Jest to spíše mravoučná báseň než píseň pro lid. Měl pak tento „cantus" ovšem sotva svou vlastní melodii, jistě ne pak lidovou, jak ukazuje i strofické členění jeho. Patrno však z toho zase, že Hus skládal zpěvy nejen ve formě lidové písně, nýbrž i ve více méně umělé formě.

Obrátíme-li se k specielnějším otázkám hymnologické činnosti Husovy, nebudeme moci odpovídati s tou určitostí, s níž jsme zodpověděli otázku hlavní: skládal-li Hus písně. Že je skládal, víme; ptáme se však dále: kdy, které a jaké i jak. Otázku chronologie tu však necháme zatím stranou, tu nám nejlépe zodpoví vypravování o událostech a sporech té doby. Za to chceme věděti, *které* písně

---

[1]) Flajšhans, Vrstevník Husův, Věstn. K. Č. Spol. Nauk 1908, č. III, str. 25: „Mistr Jan Hus v Konstanském městě v žaláři jednak složil pieseň žalostnou, jednak také radostnou."

[2]) Palacký, Documenta 112. List (ib. 113) datován 9. června: „et composui illum cantum, quando fui otiosus". Jest to 23 veršů se sdruženým rýmem. Palacký otiskl text poněkud nezvykle vedle sebe, t. j. liché verše v levo a sudé v pravo (tedy dvojverší v řádku vedle sebe). To svedlo K. Nováka (Lfilol. XVI, 1889, 182), že četl po našem způsobu všechny liché verše a potom sudé (v druhém sloupci), čímž ovšem verše ztratily nejenom rým, nýbrž i všechen smysl. Srv. Flajšhans, Osvěta 1898, 469.

Hus složil, zvláště z těch, jež se nám až dosud zachovaly. Zprávy až dosud uvedené o „písni žalostné“ neb „radostné“ neb „o poutech žalářních“ a p. nám o tom nepovídají ničeho. Za to staré kancionály udávají při rozmanitých písních, že autorem jest Hus. Jakým právem a s jakou bezpečností, už víme. Skutečným pramenem může tu býti jen jediný kancionál, který mluví o autorství Husově, totiž husitský kancionál Jistebnický, jenž byl psán v 20tých letech 15. století, tedy sotva deset let po smrti Husově. Doba jeho vzniku i jeho ráz dodávají jeho udání váhu bezpečného pramene. V něm pak přisuzují se Husovi dvě písně: *Jesu Kriste, štědrý kněže* a *Navštěv nás, Kriste žádúcí*. Písař kancionálu nejenom výslovně udává Husa za autora obou písní, nýbrž i zapsal je hned za sebou na jeden list.[1]) Možno tedy s bezpečností přiřknouti je Husovi. Vše, co bychom přiřkli Husovi mimo tyto dvě písně, jest vzato jen ze staré tradice nebo z vědecké hypothesy, bezpečnosti v tom není. Ovšem někdy taková hypothesa nabývá velikého zdání pravděpodobnosti a uvidíme, že o tom lze dosti mnoho říci. Chci-li však činiti přesné výv ody o hymnologické činnosti Husově, musím se v oboru dochované písně kostelní obmeziti jen na tyto dvě písně.

Víme-li tedy, že Hus skládal písně a které, můžeme přikročiti k otázce: jak své písně a jaké skládal, k charakteristice jeho hymnologické činnosti. Tato otázka rozpadne se nám ovšem samozřejmě ve dvě části: jak vznikaly a jaké jsou Husovy texty, a dále co víme o jich nápěvech.

Že Hus skládal *texty* ke zpěvu, slyšeli jsme již a nelze o tom pochybovati. Určitě složil text ke zpěvu zaslanému p. Škopkovi a text písně o poutech žalářních, pravděpodobně i text písně zaslané nábožným ženám do Prahy. Zvláště první text, jenž se nám dochoval, jest tak specielního obsahu, že mohl býti napsán jen přímo od Husa. Byl tedy Hus *básník*, ovšem ve smyslu středověkém. Psal nejen texty zpívané, nýbrž i prosté verše, a to české i latinské. V listě ze žaláře posílá svým přátelům do Prahy 17 hexametrů („rhythmi consolatorii“).[2]) I jeho kázání propletena jsou hexametry a jinými verši.[3])

Avšak jeho dvě písně lidové nejsou prostě od něho složeny

[1]) Rkp. mus. II C 7, str. 53—54 (nová paginace Palackého).

[2]) Palacký, Documenta, str. 96, epistola 56. Srv. Opera Hussii I, 73a: Sequuntur rhythmi consolatorii ab ipso J. Hus scripti, quibus et tempus fefellit et se ipsum consolatus est.“

[3]) Na př. synodální kázání Confirmate corda vestra, Opera Hussii II, 40b a j.

t. j. vymyšleny. Zvláště píseň „*Navštěv nás, Kriste žádúcí*“ jest text staršího data, jejž Hus prostě přejal. Zde však působily okolnosti, jež Hus dobře dovedl oceniti. Uvidíme, že tu nejde o literární impotenci Husovu, nýbrž o silný instinkt paedagogický. Podle Husa zpěv jest *modlitba*, lid společně se má modlit a tudíž i zpívat. Proto Hus vybral si tu text starší modlitby,[1] jejž se asi lid rád modlíval, upravil jej, pokud bylo nutno neb pokud se zdálo jeho vkusu, a tak z modlitby vznikla *píseň.*[2] Že tomu tak jest, prozrazuje nejlépe a nesporně první verš 7. sloky. Starší text modlitby měl tu:

Ktož tu *modlitvu řiekají.*

To se ovšem nehodilo pro zpěv, proto Hus verš ten změnil:

Ktož tu *piesničku zpievají.*

Tento verš zajisté nám praví vše: text sám jest staršího data, avšak Hus jej teprve upravil ke zpěvu. Proto má pravdu pramen (Jistebnický kancionál), jenž praví: „tuto piesni jest složil mistr Hus“ — teprve od Husa byla to píseň, jež byla zpívána v Betlemské kapli, ovšem od shromážděného lidu.[3] Hus ji tedy uvedl do své kaple.

Tato okolnost pak sesiluje udaj pramene, že Hus jest autorem písně, a to tím více, poněvadž určitě víme, že píseň, jež se v Betlemské kapli zpívala, byla už upravený text, jak jej známe z kancionálu Jistebnického, a ne snad starší text modlitby. Položíme tu vedle sebe první sloku všech tří znění:

| Modlitba 1390: | Píseň Betlemská po r. 1410: |
|---|---|
| Navščěv nás, Kriste žádúcí, | Navštěv nás, Kriste žádúcí, |
| *všeho* světa všemohúcí, | *pane* světa všemohúcí, |
| daj nám *v srdci sě* poznati, | daj nám *sě v srdci* poznati, |
| bez *hřiechu* sebe čakati. | bez *hrózy* sebe čakati.[4] |

Jistebnický kancionál:

Navštěv nás, Kriste žádúcí,
*pane* světa všemohúcí,
daj nám *se v srdci* poznati,
bez *hruozy* sebe čekati.

---

[1]) Viz jej v známém rukopisu modliteb (univ. knih. XVII F 30) z r. 1391, odtud Konrád, Děj. posvát. zpěvu doby předhus., liter. příl. č. 3.

[2]) I s notací v kancionálu Jistebnickém (českém) str. 54.

[3]) Husova Postilla, Erben II, 132.

[4]) Týž text, přesně podle první sloky Husův, máme *v rukopise Třeboňského archivu C 6*, fol. 116a ze zač. 15. století.

Odchylky tří textů nejsou sice značny, přece však ukazují, že Hus znal už text písně, zachované v kancionálu Jistebnickém. Jsou tedy i malé odchylky textu písně od textu modlitby dílem už doby Husovy a sice, podle svědectví téhož kancionálu, už od Husa samého. A tyto úchylky opravdu Husa karakterisují. Změna slov „modlitvu řiekají“ v „piesničku zpievají“ byla ovšem nutna změnou karakteru textu. Jiné změny však týkají se buď názoru theologického nebo paedagogického, avšak i vkusu. Praví-li se v modlitbě, abychom Krista „bez hřiechu“ čekali, opravuje to Hus v „bez hrózy“, zajisté proto, aby v lidu sílil lásku i radost z příští Kristova o posledním soudu a tím i klid při smrti, kdežto starší znění ukládalo lidu nemožnost a tím jej znepokojovalo. Některé změny však zjevně pocházejí jen z písařské volnosti neb z toho, že měl snad Hus před sebou jiný text než máme v rukopise XVII F 30. Tak verš v kancionálu Jistebnickém: „neb chlipnost čerstvěť vítězí“ jest jistě zkažen. Husův verš tu asi zněl: „neb chlipnost, čert, svět vítězí“, neb to jsou často jím uváděni nepřátelé lidstva. Tak zní verš ten i v modlitbě, avšak v pořádku · „neb chlipnost, svět, čert vítězí.“ Také praví-li se v písni, že bůh „svým dává žádost čistú,“ kdežto v modlitbě nalezneme za to „radost čistú,“ nemůžeme rozhodovati, pochází-li změna od Husa neb od písaře.[1]) Shoda Husova textu s písní jest však právě pro svou detailnost dostatečná k důvodu, že Hus ve své Postille měl na mysli už text písně a ne modlitby. Hlavní novota v textu písně naproti modlitbě jest, že k modlitbě přidána Husem ještě závěreční sloka,[2]) jež píseň lépe ukončovala než závěreční slova modlitby:

[1]) Druhý verš modlitby „všeho světa všemohúcí“ jest jistě písařův omyl, jenž porušuje smysl verše. Proto verš „pane světa všemohúcí“ možno předpokládat už v správných textech modlitby a netřeba tu míti na mysli změnu Husovu.

[2]) Mimo to in margine v rukopisu Jistebnickém připsána byla sloka, jež jest však snad pozdějšího původu než Husova. V modlitbě není pro ni vzoru a i v písni vymyká se značně smyslu písně:

Kriste, pro tvé umučenie  
daj nám hřiechóm [sic] odpuštěnie,  
ať nás neže [sic: nežže] věčný plamen,  
rcemež všickni spolu: Amen.

Snad tím někdo nahrazoval později poslední strofu Husovu a sice analogicky podle poslední strofy „Jesu Kriste, štědrý kněže“ (Výbor II, 24):

Ujměmž všickni za ten pramen,  
ať nás nežže věčný plamen,  
rcemyž všickni vóbec: Amen, amen, amen.

Jakož byla ot věčnosti,
bude na věky v radosti
mezi námi bez žalosti,
a to vše z božie milosti. Amen.

Tato sloka, již modlitba nemá, připojuje se však úzce k sloce předešlé, počínající: „Chvála bohu otci, synu" a doplněna byla podle vzoru žalmového závěrku, dodnes zpívaného.

V době Husově upraveny pro zpěv lidu i prosté modlitby, zejména Otčenáš a Věřím v boha. Zapsány jsou mimo jiné i v Třeboňském rukopise C 6, fol. 116 ze začátku 15. století (viz o něm dále) a sice právě před písně snad Husovy a bezprostředně za „Navštěv nás, Kriste žádúcí", takže byla by na snadě myšlenka, že i to jest práce Husova. Poněvadž však nelze z pramenů dokázati, že by byl sám Hus upravoval modlitby ty v písně, nebudeme se tu jimi zabývati a spokojíme se tu pouhým jich připomenutím.

Jinak má se to s Husovým autorstvím při písni „*Jesu Kriste, štědrý kněže*". Tato píseň náleží k nejobtížnějším problémům hymnologickým pro neobyčejnou nestálost svého textu, jež nám znemožňuje zachytiti prvotní tvar této písně. Píseň sama jest staršího data, asi z polovice 14. století. Všechny zápisy její jsou však až z doby kolem r. 1400. V těchto pak všech zápisech vládne taková rozmanitost nejenom ve slovech, nýbrž i v pořádku veršů ve strofách, v počtu slok i jich sestavení, že základem těchto textů jest spíše jakési schema, než hotová píseň, jež rozmanití upravovatelé potom teprve podle svého vyplňovali i sestavovali. To pak jest důležitá okolnost, jež nám vysvětluje, proč asi Hus právě tuto píseň přepracoval. Nepočínal si tu jinak, než jeho předchůdci a současníci, kteří se touto písní zabývali. Rozdíl mezi nimi a Husem jest však v radikalismu úpravy. Kdežto starší úpravy přes všechnu rozmanitost hlásí se přece k sobě jako jedna píseň (starší redakce), jest Husova píseň mimo začátek zcela nová, t. j. nová, se starší redakcí jen málo související redakce.

Starší redakce dochovala se nám ve čtyrech hlavních zněních: 1) nejobšírnější text o 19 slokách z r. 1398,[1]) jenž otištěn ve Výboru II, 21, nalezl Hanka v knihovně kapitulní. Kdybychom směli věřiti tomuto datu, byl by to nejstarší rukopis písně. S ním shoduje se v podstatě text rukopisu Vyšebrodského č. 42, fol. e$^{b}$[2]) (připsán někdy

[1]) Abhandl. Kön. Böhm. Ges. Wiss. F. IV, Bd. LVIII, 1866.
[2]) Srv. Jireček, ČČMus. 1885, 567, jenž jej popisuje, avšak neotiskuje.

po r. 1410), má však o poslední sloku méně, tudíž jen 18 slok. 2) Pozdější rukopis Trnavský, nyní Ostřihomský z 15. století má už jen 13 slok.[1]) Dále pak jsou dva rukopisy o 10 slokách: 3) rukopis univ. knih. VIII C 11 z konce 14. století, v němž píseň připsána o něco málo mladší rukou na prázdné místo fol. 82[b],[2]) a 4) rkp. kapit. knih. M 1, fol. 12[a] s textem dosud netištěným ze začátku 15. století.

Pokusíme se vyložiti aspoň přibližně vývoj textu v těchto úpravách. Původ písně musíme hledati už hluboko ve 14. století, neboť synoda r. 1408 klade ji mezi staré dovolené písně a rukopis Vyšebrodský po r. 1410 ji nadpisuje: „stará pieseň a dobrá, od niežto sú odpuščenie.“ V jedné její sloce objevují se rýmy: „k súdu-lidu-zbudu.“ Dobrý rým středního slova zněl by „ludu“, proto tento rým klade se před r. 1330. Jistě správně, jde-li tu opravdu o dobrý rým a ne o pouhou assonanci, tehdy v našem rýmování tak oblíbenou a obyčejnou, jíž by „lidu-súdu“ bylo potud rýmem, pokud jest mu na př. v „Navštěv nás“ rýmem „synu-duchu“ a p. I kdybychom však přijali „sudu-lidu“ ne za assonanci, nýbrž za skutečný rým (a tím asi původně opravdu byl, neboť „Jesu Kriste, štědrý kněže“ jest poměrně dobře rýmováno), ukazuje to zase jen slovesné stáří tohoto rýmu. V nábožném veršovnictví na konci 14. století utvořila se fraseologie, čerpaná ze starých památek, jež se potom stále opakovala na nejrozmanitějších místech; zvláště pak rýmy ustrnuly v takové obvyklé formy.[3]) Proto takový rým nemá pro celou památku (píseň) průkaznosti tak zcela naprosté, abychom jí mohli píseň bezpečně datovati. Jest však vítanou pomůckou tehdy, máme-li i jiné zprávy o stáří písně, jako jsme uvedli zde o „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Podobnou pomůckou, ač ještě relativnější, jest závěr slok slovem „Kyrieleison“, jež prozrazuje lidový způsob zpěvu: po sloce zpíval lid, který nic jiného neuměl, aspoň „krleš“.[4]) Avšak toto „Kyrieleison“ udrželo se až do počátku husitství.

Všechny tyto známky kladou tedy píseň do starší doby, než jsou rukopisy. Proto také vývoj, jenž asi šel různým směrem, předvádí nám píseň tu v tak rozmanitých útvarech. Základní schema mů-

[1]) Vydal jej J. Jireček ve Světozoru 1855, 41 a v Hymnologii 89.

[2]) Vydal J. Truhlář, Věst. Č. Akad. IX, 1900,243—4. O jeho názvu „tropus“ místo „píseň“ viz moje Dějiny předhusitského zpěvu str. 250.

[3]) Srv. Havlík, Veršové shody rkpu Hradeckého, ČČMus. 1904, 287 na př. o stereotypním, stále se opakujícím rýmu „děťátka-matka“ v témž rukopise, v Alexandreidě a j., jenž vznikl patrně v nějaké veršované modlitbě marianské.

[4]) Viz nahoře str. 19.

žeme si zkonstruovati jen analogií ke všem starším písním našim i cizím, totiž z původní trojice strof. Tak bylo určitě při „Svatý Václave" a pravděpodobně při písni „Buoh všemohúcí", tak bylo asi i při této písni. K této trojici třeba přičísti především sloku první a druhou:[1])

| | |
|---|---|
| Jesu Kriste, ščedrý kněže, | Ty si nynie zde před námi, |
| s otcem, duchem jeden bože, | pro tvé muky, svaté rány, |
| tvoje ščedrost naše zbožie. | smiluj sě, tvórcě, nad námi. |

Tyto dvě sloky máme ve všech úpravách, i v Husově, možno je tedy pokládati za jádro písně. Celkem také zůstávají beze změny; v první sloce místo „duchem" vyskytá se sice i „synem" (*A B*), avšak to jest zjevná chyba, neboť by tu v trojici Kristus byl dvakrát a duch svatý by chyběl. V druhé strofě za to nelíbilo se opakování slova „námi", proto vynalezen jiný rým k „rány", totiž „křesťany", a k tomu verš upraven v „spasiž, tvórcě, své křesťany" (*A*), nebo „uslyš, bože, své křesťany" (*B*) nebo „za ny, za hřiešné křesťany" (*D*). Tuto poslední versi rkpu Ostřihomského podržel též Hus. Vzata jest patrně ze čtvrté sloky písně „Buoh všemohúcí": „nás hřiešné křesťany, pro tvé svaté rány". *A* a *B* vzaly odtud jen slovo „křesťany" k rýmu s „rány", *D* pak i předešlé slovo „hřiešné". Také druhý verš této strofy doznal změn písařskými omyly neb upravovatelskou libovůlí. Z logického vzývání „pro tvé muky... smiluj sě" stalo se nesmyslné „tvoje tělo, svaté rány" (*A*, *B*), což jiný opravil v jiný logický smysl „na svém těle trpěv rány" (*D*), Hus pak „tvé tělo trpělo rány". Už tyto varianty[2]) snad názorně ukazují tekutost a nestálost této písně. To jsou však sloky základní, ze všech poměrně ještě nejstálejší.

Za třetí strofu, doplňující tuto dvojici v původní útvar tříslokové písně, můžeme pokládati tu strofu, která stojí tu též na třetím místě:

A tys prolil svú krev za ny,
z věčné smrti vykúpils ny,
otpustiž nám naše viny.

Tuto sloku sice Hus už nevzal do své úpravy, avšak texty starší redakce mají ji všechny a sice mají bez výjimky všechny tyto tři sloky

[1]) Viz všechny texty v příloze z rkpů: kapit. M 1 (*A*), univ. VIII C 11 (*B*), kapit. 1398 (*C*) a Ostřihomského (*D*).

[2]) Menší varianty neuvádím, na př. v 1. verši 2. strofy místo „nynie zde" má *B* výjimečně „nenie vždy."

za sebou. Mimo rkp. *D*[1]) pak se texty této sloky až na nepatrné výjimky shodují.

Tato původní třísloková píseň obrací se ve všech třech slokách přímo ke Kristu, prosíc jej za smilování pro lid. Tento přesný modlitebný karakter této písně další sloky značně porušují a právem tedy vidíme v nich přídavek pozdější doby. Proto také sloky, odtud počínajíc, nejenom se mezi sebou liší, nýbrž jdou i různým pořádkem. Ve všech čtyrech textech nalezneme mimo první tři sloky základní ještě čtyry strofy všem společné, jež můžeme pokládati za nejstarší rozšíření prvotní písně, a sice dvě sloky o p. Marii, jednu o andělích a jednu závěrečnou.

Marianské strofy znějí:

Svatá Máří, božie máti,
daj nám svého syna znáti,
a s ním v ráji přěbývati.

Svatá Máří, přistup k súdu,
všichni světí k svému lidu,
dřieve nežli duše zbudu.

Tyto strofy vznikly asi z jednoho pramene, z nějaké modlitby, jež zanechala stopu v druhé strofě: „dřieve nežli duše zbudu“ jest singulární oslovení modlitby (*A*, *B* a *D* mají tu přímo „dřieve než já duše zbudu“), ač táž strofa prosí o pomoc pro „lid“, tedy v správném pojmu hromadném. Že pak tyto veršíky jsou skutečně staré, takže existovaly asi už před vznikem písně, ukazuje vedle obsahu právě i zmíněný už jich rým: „súdu - lidu - zbudu“. V píseň však dostaly se asi později jako ustrnulina modlitební rýmovačky k p. Marii. V druhém verši vládne pak velká rozmanitost v určení, s kým má p. Maria pomoci svému lidu: rukopis *C* má uvedený text: „všichni světí“, *D* „s Jezukristem“, *A* „s otcem, synem“ (patrně pod vlivem první strofy i s chybným „synem“, neboť na tomto místě nemá ani „s otcem“ smyslu, jedná-li se o poslední soud). Rkp. *B* proto změnil verš ve všeobecný „rač spomoci svému lidu“.

První marianská sloka jest snad svým literárním původem mladšího data a vyrostla asi z druhé sloky. Jest při tom i mnohem ustálenější: *B* má místo „v ráji“ „na věky“, *C* pak celý třetí verš upravuje podobně jako *B* v druhé marianské strofě: „ty nám račiž spomábati“, klade jej však na místo druhého verše.

[1]) Třetí verš vzat tu z druhé strofy textu *A*: „spasiž, tvórcě, své křesťany“.

Další dvě všem společné sloky jsou:

Andělé jdú zpievajíce,
svého tvórcě hledajíce,
chválu jemu vzdávajíce.

Ujměmž všickni za ten pramen,
ať nás nežže věčný plamen,
rcemež všickni vóbec: Amen.

V první sloce odchyluje se pozoruhodněji jen *C* v druhém verši: „tvórci v slávě klekajíce". Druhá strofa má dvě hlavní verse: uvedená jest v *A* a *C* a jest asi původní (*A* má: „uslyš Jesu Kriste, amen", což jest asi už pozdější než třetí verš v *C*), kdežto *B* a *D* zase spolu souvisejí: „Potiehněmež za ten pramen, a nepadnem v věčný plamen", třetí verš pak má *B* původní: „rcemež všickni (vóbec): amen", kdežto *D* se tu blíží *A*: „zhov, náš tvórcě, amen". Tato závěrečná strofa uzavírá všechny čtyry texty a beze sporu byla už k závěru určena a vytvořena, neboť k vůli rýmu se závěrečným „Amen" máme tu rýmy „pramen" a „plamen". Nelze však tuto sloku prohlásiti za závěrek už původní písně tříslokové, nýbrž jest to sloka zjevně pozdějšího data. Zavírati píseň slovem „Amen" jest zvyk až pozdější doby. Starší invokace „Kyrieleison" slovo to vylučovala, neboť sloka musila končiti prosbou, k níž lid řekl: kyrieleison (t. j. pane, smiluj se). Položiti Amen vedle Kyrieleison mohlo se teprve tehdy, když už cit pro vlastní význam této invokace byl značně otupen, a to mohlo být až dosti pozdě ve 14. věku. Proto některé texty (*A*, *C*) opakují na konec místo „Kyrieleison" k vůli nápěvu „Amen, amen, amen". Proto tuto sloku už pro tendenci jejího rýmu lze klásti až do pozdních let 14. století. Vytvořena byla asi, aby činila závěr rozšířené už písni, jež ztratila svou starou tříslokovou formu a tím i pravý význam invokace „Kyrieleison" (z trojího mešního Kyrie).

K těmto sedmi strofám přiřadíme další dvě též staršího data, soudíme-li podle jich invokačního a prosebného rázu:

Křikněmž všickni k hospodinu,
ať odpustí [1]) naši vinu,
i dá nám v ráji dědinu. [2])

Pójděm, pójděm, buoh před námi,
bychom byli buohu známi,
ať sě smiluje nad námi.

Okolnost, že tyto sloky nejsou už vesměs ve všech čtyrech textech, nerozhoduje o jich stáří: první není v *B*, druhá v *D*. Třetí verš první strofy slovem „dědina" jest zvláště zajímavý. Druhou strofu jsme uvedli z *B*. *C* má druhý verš: „a budemy jemu známi", *D* „bychom byli tvórci známi", což jsou asi pozdější varianty.

[1]) *C*. Ať nám spustí.
[2]) *A*. Dá nám nebeskú dědinu.

Důležita jest konečně strofa, jež na způsob známého nám už verše z „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ praví:

Ktož tu *modlitvu* řiekají,
svatú Máří v srdci mají,
tři sta dní odpustka mají (*D*).

Zde asi máme zase zbytek z marianské modlitby, ač pokračování sotva jest původní. Také zde slovo „modlitba“ bylo proměněno v „píseň“, při tom však i zmínka o p. Marii odpadla. Tak v *B* najdeme týž verš o odpustcích, avšak s úvodem: „A ktož tu pieseň *spievají* neb ji věrně *poslúchají*“, což ukazuje na dobu neschopnosti lidu účastniti se pobožného zpěvu. Tak vypisovaly se tehdy odpustky i na Salve, Ave a p. s příkazem ne li zpěvu, tedy aspoň zbožného poslechnutí. V *C* zmínka o odpustcích zcela padla (neb spíše sem ještě nebyla vložena): „Ktož tuto pieseň zpievají, | buožie muky pamatují | a jich pamět znamenají.“ *A* tuto sloku zcela vypouští.

Toť asi 10 základních slok, k nimž sice přidávány byly i další sloky, avšak více méně ojediněle a ne dosti organicky k hlavní struktuře. Nejobsažnější jest text *C* z konce 14. století, jakási *summa* celé písně, o 19 slokách. Obsahuje všechny sloky jiných textů mimo jedinou, již má pouze text *B* a žádný jiný. Vidíme z toho, že text *C* repraesentuje nám píseň staré redakce v jejím největším rozkvětu kvantitativním. S ním shoduje se text Vyšebrodský (po r. 1410), jen o jednu sloku chudší. Text *C* má nejprve tři strofy základní, potom známé nám strofy „Andělé jdú zpievajíce“, „Svatá Máří, buožie máti“ a „Křikněmž všickni k hospodinu“, tedy 6 starých slok. Pak vloženy tři nové strofy, jež však jsou vlastně variantem jedné myšlenky a poněkud i jedné formy:[1]) prosba k bohu za ochranu proti hříchu a o věčný život. To pak není nic jiného než rozšíření staré šesté sloky „Křikněmž všickni“. Proto také text *B* tyto sloky vypustil a text *A* přijal z nich jen třetí („Stvořiteli mého těla“, v *C* „Spasiteli duše, těla“), první a druhou vypustil. *D* má z toho druhou a třetí sloku. Pak jde v *C* stará strofa „Svatá Máří, přistup k súdu“, za tím 4 nové sloky o utrpení Kristově a z toho plynoucí naději na vykoupení. Po invokační sloce „Pojděm, pojděm“ vložena ještě jedna sloka o p. Marii („Svatá Máří, jdi před námi“), pak sloka „Ktož tuto pieseň zpievají“ a sloka „Přijměmž všickni požehnánie“, složená asi k následující zá-

[1]) Druhý verš první z těchto slok: „ostavmy sě diela zlého“, v třetí sloce: „rač ostřieci (*A* a *D* zbaviti) zlého diela“.

věrečné strofě „Ujmémž všickni za ten pramen“ s konečným Amen. Ovšem že tato úprava písně už množstvím svých slok hlásí se do pozdější doby rozkvětu písně na konci 14. neb jestě spíše na začátku 15. století, při tom však ve svých složkách repraesentuje nám pravidelně text ne-li zcela původní, tedy aspoň starší úpravy.

To platí už daleko méně o textu *D* z 15. století. Tento text jest pozdější, ač má jen 13 slok. Zajímavo však, že sloky ty jdou v témž pořádku jako v *C*, jenom že přebytečné sloky jsou tu přeskočeny. Prvních šest strof se shoduje s *C*, pak 7. sloka vynechána, za to další dvě nově složené sloky (v *C* 8. a 9.) jsou umístěny tak, že druhá z nich zastupuje první tři strofy s prosbou o ochranu proti hříchům („Spasiteli duše, těla“), první pak jde za „Svatá Máří, přistůj k súdu“, zastupujíc vložené čtyry sloky o utrpení Kristově. Za to vynechává sloku „Pojděm, pojděm“, má však čtyry poslední sloky jako *C*. Celkem tedy kryje se z *C* s vypuštěním slok, jež myšlenku už vyjádřenou jen protahují.

Text *B* repraesentuje starý text s původními 10 slokami. Chybí tu z uvedených oněch základních slok jen „Křikněmž všickni“, za to vložena sem zcela nová 5. strofa o p. Marii, jíž jinde není. Text *A* konečně má též jen 10 strof, avšak ne původních a ne v pořádku jiných textů. Má též jako *C* prvních šest slok, potom však též pozdější „Stvořiteli mého těla“, za což zase vynechává „A ktož tu pieseň zpievají“, patrně pro zmínku o odpustcích (o tom viz dále). Celkem však *A* i *B* obsahují týž základ, na němž zbudovány i texty *C* a *D*.[1])

Tuto rozmanitě upravovanou a měněnou píseň vzal si též *Hus* za základ neb vlastně jen za pouhé *schema* své nové písně. Jeho interess šel ovšem zcela jiným směrem než bylo u starších upravovatelů. Jemu nešlo o větší neb menší počet slok, nýbrž o obsah písně: chtěl vytvořiti píseň ke cti *božího těla*. Už stará píseň měla v sobě zá-

[1]) Viz tyto texty v příloze I, 4. Zde uvedeme aspoň schema citovaných textů (písmeno znamená text, číslice sloku):

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $A^{1-3}$ | $B^{1-3}$ | $C^{1-3}$ | $D^{1-3}$ | $A^{4}$ | — | $C^{9}$ | $D^{7}$ |
| $A^{6}$ | $B^{4}$ | $C^{4}$ | $D^{4}$ | $A^{8}$ | $B^{7}$ | $C^{10}$ | $D^{8}$ |
| — | $B^{5}$ | — | — | — | — | $C^{11-14}$ | — |
| $A^{5}$ | $B^{6}$ | $C^{5}$ | $D^{5}$ | $A^{7}$ | $B^{8}$ | $C^{15}$ | — |
| $A^{9}$ | — | $C^{6}$ | $D^{6}$ | — | — | $C^{16}$ | $D^{10}$ |
| — | — | $C^{7}$ | — | — | $B^{9}$ | $C^{17}$ | $D^{11}$ |
| — | — | $C^{8}$ | $D^{9}$ | — | — | $C^{18}$ | $D^{12}$ |

Tři texty *B*, *C*, *D* mají tedy sloky skoro v témž pořádku, třeba v různém počtu.

rodky toho, Hus však tím zladil celou píseň. Jeho práce pak byla tato: dvě první strofy ponechal v úpravě nahoře už vyložené, pak složil k tomu 16 nových slok o božím těle a jeho slávě. Z nich však ozývá se i základ starých úprav písně s vložkami o p. Marii, andělích a p. Konec pak též upraven nově a sice podle „Navštěv nás, Kriste žádúcí“. Při strofě totiž staré úpravy „Ktož tuto pieseň zpievají“ převzal Hus hotový text písně „Navštěv nás“ a pokračoval odtud stejně až do konce (3 strofy). Z toho tedy patrno, že *„Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jest starší Husova píseň než „Jesu Kriste, štědrý kněže“*, neboť Hus musil dříve v oné písni sloky ty upraviti, než je mohl přenésti do této písně.[1]) Společné ty strofy zároveň pak spojují obě písně a jsou novým důkazem, že tu jde opravdu o jednoho autora, t. j. Husa. Ovšem „Navštěv nás“ má sloku čtyřveršovou, „Jesu Kriste“ jen tříveršovou, proto Hus v této písni vypouští vždy poslední verš strofy a klade za to na totéž místo dopěvek.[2]) Tato změna však dokazuje, že společný závěr obou písní není snad chyba písaře, jenž by byl po paměti napsal známější závěr, nýbrž dílo upravovatelovo, zde skladatelovo. Konečně i Husova změna slova „Kyrieleison“ v „z tvé milosti“ ukazuje novou dobu. Lidová píseň má býti celá v lidovém jazyku, takových zbytků liturgického zpěvu pro lid není více potřebí. Proto „Kyrieleison“ této i jiných písní odpadlo potom u Husa i u husitů.

Tak vznikla zcela *nová píseň* „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Nebyla to však jediná úprava Husovy „školy“. Také úprava nahoře rozebraného textu *A* jest už dílo některého přívržence Husova neb aspoň jeho reformy chrámového zpěvu. Tento upravovatel byl však diplomat, jenž chtěl píseň tu zachránit i v očích duchovenstva a zjednati jí přístup i do kostela, jehož dříve ovšem neměla. Proto podržel vesměs sloky staré redakce, vyloučil však z nich ty, jež by se byly no-

[1]) Dosud většinou mělo se za to, že tyto strofy jsou z „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a že odtud přešly do „Navštěv nás“ (na př. K. Novák, O spisovatelské činnosti M. J. Husi, Lfilol. XVI, 1888, 227). Máme však i jiné doklady, že „Navštěv nás“ jest starší než „Jesu Kriste“ (Husova textu).

[2]) Obě sloky pak znějí:

| Původní (v „Navštěv nás“): | Upravená (v „Jesu Kriste“): |
|---|---|
| Ktož tu piesničku zpievají<br>a Ježíše v srdci mají,<br>štědřeť jeho požívají,<br>viděti jeho žádají. | Ktož tu piesničku zpievají<br>a Ježíše v srdci mají,<br>štědřeť jeho požívají<br>v té milosti. |

vému směru nelíbily, zvláště o odpustcích,[1]) a vrátil se k staršímu znění písně. Ani tím však nebyl ukončen vývoj této písně. I po Husovi každá skoro náboženská strana u nás tuto píseň všelijak si upravovala, při čemž základem byla však zase Husova píseň.[2]) Konečně i latině vznikly písně podle tohoto vzoru, z nichž nejznámější „*Jesu salvator optime*“ připisovala se v 16. století Husovi.[3]) Nemáme ovšem k tomu důkazu, příbuznost však této písně s textem Husovým, nejvíce ovšem formální, jest nepochybna.[4])

*Forma* Husových písní zajímá nás ovšem se stanoviska literárního více než jich obsah. Jde o to, nalezneme-li tu něco, co by Husovu tvorbu písní karakterisovalo, od jiných odlišovalo. Ovšem odvislost textů Husových od starších vzorů jest taková, že vlastně volba metra i strofy nespadá na účet Husův, nýbrž autora staršího textu. I když Hus přidával nové sloky, musil přece podržeti základní formu, přijatou ze staršího textu. Proto v tom mnoho Husova nenajdeme. Obě písně však mají *metrum* trochejské a sice prostý osmislabičný verš. Ten líbil se Husovi asi tak, že ho užíval i ve svých původních českých skladbách („Tu po smrti my shledáme“), kdežto latině užíval obecně tehdy oblíbených hexametrů.[5])

Prosodickým pravidlem Husovým byl přízvuk, ne časomíra, avšak špatný přízvuk vládne v jeho verších tak hojně, že nelze tu ani dobře mluviti o pevné prosodii. Hus po způsobu tehdejších našich veršovců prostě *počítal slabiky*. Měl-li verš osm slabik, byl spokojen.[6]) K lepším veršům jeho náleží počátek zpěvu poslaného p. Škopkovi:

---

[1]) Viz o tom více dále v 5. kapitole této knihy.

[2]) Jireček, Hymnologie 89—92. Hned husité (Jistebnický kancionál str. 54) vložili tam místo: „kto tebe nedbá, tvé krve píti nežádá“.

[3]) Antiqua et constans confessio fidei (Collinus) 1574, f. F 6—7: M. Johannis Hussii consolatoria. V bratrských kancionálech: „Mistr Jan Hus latině složil, B. Lukáš starý přeložil“.

[4]) Má 18 strof téhož rozměru jako česká s týmž dopěvkem:

Jesu salvator optime,
vivificator animae,
da nosse, quae in nos confers,
tua gracia.

[5]) Opera Hussii I, 73a:

Litera gavisus, respondeo capiti istud,
caetus, lacus, ignis ac testis restituere atd.

[6]) Slabiky počítal ovšem po tehdejším způsobu; „řekl“ a p. bylo jednoslabičné. Proto verš: „aby Hus ti pomohl také“ jest mu 8slabičný.

Tu po smrti my shledáme, váživec málo boha svého,
počet z skutkóv, který dáme, chrániec velmě těla svého atd.

S metrem – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ kolliduje tu jen první verš. V „Jesu Kriste, štědrý kněže" však nalezneme takovouto Husovu sloku:

Chléb náš vezdajší chutnajme, – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
jiesti jeho zde žádajme, – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
protož svatě přebývajme. – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

To však nebyl nedostatek Husův, nýbrž celé jeho doby.[1]) Vždyť táž píseň ve své staré formě měla sloku:

Všichni nebudem bez něho, – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
ostavmy sě diela zlého, – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
a nehněvajmy viec jeho. – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

Zapříti ovšem nelze, že Husova doba a zvláště pozdější doba byly v tom ještě ledabylejší než doba předhusitská. Hus změnil na př. verš:

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
„pro tvé muky, svaté rány" v „tvé tělo trpělo rány",

husité pak podobojí dovedli do téže písně vsunouti i verš:

– ∪ – ∪ – ∪ –
tvé krve pít nežádá.[2])

To platí i o jiných verších Husových. Poslední, jeho sloka v „Navštěv nás, Kriste žádúcí" má na př. verš:

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
bude na věky v radosti.

Tak bylo i v jeho latinských verších i v českých hexametrech, podle latiny utvořených. Latinský hexametr: „Primum mortale, sed reliquum est veniale" přeložil:

– ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪
Najprvý smrtelný, druhý jest toliko všední.[3])

---

[1]) Srv. o tom proslulé studie J. Krále „O prosodii české", Lfilol. XX, 1893, 60 a d. Srv. k tomu téhož Přízvučné verše Husovy, ib. XXV, 1898, 365 a d.

[2]) Pro metrum čteme tu „krve" už dvojslabičně. Podle staršího způsobu bylo by nutno měřiti:

– ∪ – ∪ – ∪
tvé krve pít nežádá.

[3]) Flajšhans, Přízvučné veršíky Husovy, ČČM 1898, 230—232 dokazuje proti Královi, že Hus dobře přízvučně veršoval. Důkaz svůj však provádí porušením

Metrická anarchie toho druhu spojuje Husa s tehdejšími českými, avšak i jinými slovanskými (polskými) veršovci. Prozrazuje zejména v latinských písních té doby dobře sice slovanského autora, ne však určitou osobnost, tudíž ani ne Husa.[1]) Proto podle prosodického pravidla nelze se dohadovati, co Husovo jest a co není.

Také u výběru *rýmu* byl Hus vázán už svými předlohami. „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ má obyčejný rým *a a b b*. Tento sdružený rým jest pro zpěv nejnevýhodnější útvar rýmu, a vidíme už na tom, že text ten vznikl asi bez intence zpívati jej. Ovšem pak už i v písni zůstal nedotčen. „Jesu Kriste, štědrý kněže“ pak má trojveršové strofy, u nichž převládá jeden rým pro všechny tři verše; dopěvek „tvé milosti“ (místo starého „Kristeleison“) se nerýmuje. Sdružený rým najdeme však i v jeho verších „Tu po smrti my shledáme“, jež nejsou lidovou písní, nýbrž „zpěvem“ umělejšího druhu.

Nepadá-li výběr rýmu na účet Husův, náleží přece do sféry jeho vlastní tvorby kvalita jeho rýmů. V tom pak zase byl Hus pravým synem své doby. Kladl sice na rým velkou váhu, dociloval jím pozornosti čtenáře při čtení i posluchače při kázání, sesiloval jím důraz svých slov, takže rýmoval někdy i prosu,[2]) avšak kvalita jeho rýmů není valná. Česká poesie té doby spokojovala se vůbec spíše assonancí než pravým rýmem. Rýmy v „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jsou starší než Husovy a najdeme tu na př.: „panny - útrobný, vítězí - již hoří, potuchla - pekla, nebeská - od světa, synu - duchu, hospodinu - čistú“ a pod. To ovšem vyskytá se i ve verších Husových, na př. v „Jesu Kriste, štědrý kněže“: „silná - nedbá - nežáda, božská - předivná - těla, nebeští - světí - jiesti, synu - duchu - hospodinu“. U Husa

---

metra. Tak nahoře uvedený hexametr měří – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪, což by verš ten jakž takž srovnalo s přízvukem, není to však potom žádný hexametr (o 5 stopách) a vůbec žádný verš. Král své stanovisko o špatném přízvučném veršování Husové uhájil v článku Přízvučné verše Husovy, Lfilol. XXV, 1898, 365—384. Jeho vývody rozšířil jsem tu i na Husovy písně (u něho citát z Erbena III, 262 není přesně Husův, Erben vzal text písně až od bratří).

[1]) Dreves, Cantiones Bohemicae str. 33. Když Němci četli s přízvukem tuto slovanskou latinu, posmívali se tomu pořekadlem se zvrácenými akcenty: „Nos Póloni non cúramus quantítatem syllábarum.“ Také domněle Husova píseň *„Jesu salvator optime“* má týž princip počítání slabik. Jest to podle nápěvu trochejský verš, nalezneme tu však vedle slušných veršů: „pauper egens fame, siti“, též verš:

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
„tu fulgor patris gloriae“,

což má býti dokonce přízvučný verš.

[2]) K. Novák, Lfilol. XVI, 1889, 235.

však mění se rým neobvykle často v identitu, v opakování slova neb rýmujících slabik. Tak hned první verše jeho zpěvu:

Tu po smrti my shle*dáme*,
počet z skutkóv, který *dáme*,
vážiec málo boha *svého*,
chrániec velmě těla *svého* atd.

Nebo v „Jesu Kriste, štědrý kněže“: „život věčný máme jeho — tělo a krev jedúc jeho“. I k tomu však nalezneme doklady mimo Husa, ač ne tak nápadné a časté. Konečně pak nutno připomenouti Husovu zálibu v hromadění rýmů, tak že na př. v čtyřveršové strofě *a a b b* rád dociluje téhož rýmu ($a = b$), tedy *a a a a*. Zvláště nápadna tím píseň „Navštěv nás, Kriste žádúcí“, ač zde ovšem není to dílem Husovým, nýbrž neznámého autora modlitebního textu. Z 8 slok této písně čtyry mají dvojverší s týmž rýmem a jen čtyry strofy mají pravidelné *a a b b*. Hus pak, když přidal poslední sloku devátou, zrýmoval ji zase ve formě *a a a a*: „věčnosti - radosti - žalosti - milosti“, takže tato forma má dokonce převahu nad pravidelnou formou sdruženého rýmu v dvojverších. I tato Husova záliba kotví v oné době a nalezneme ji tehdy i v jiných písních.

O *strofách* Husových písní nelze mnoho říci. Hus přejal strofické ústrojí ze starších textů, nepřinesl tu tedy ničeho ze svého.[1]) Karakterisovati může jej nanejvýš výběr písní a textů. V obou případech jest to nejjednodušší forma strofické písně, v „Jesu Kriste, štědrý kněže“ tříveršová[2]) s dopěvkem na místě starého Kyrieleison, v „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ prostá čtyřveršová strofa, známá a rozšířená ve všech oborech zpěvu, lidového, umělého i liturgického (srv. hymny). Zdali však tato jednoduchost formy byla jen náhodným výsledkem jeho volby písní, provedené z důvodů jiných, neb odpovídala-li jeho názoru a vkusu, nelze rozhodovati. Jisto jest, že jeho umělecký smysl se nezavíral asi vyšším formám, při tom však zase vzdělávací snaha nutila ho dávati lidu písně co nejjednodušší. Forma dvou těchto písní Husových však nemůže nám býti neomylným měřítkem Husova názoru v té věci a tudíž zase ne vodítkem

[1]) „Tu po smrti my shledáme“ není vlastní píseň strofická.

[2]) Tato tříveršová strofa byla tehdy i potom u nás velmi oblíbena, zvláště pak v lidově zbarvené poesii; srv. píseň o Štemberkovi a j. (viz je u Fejfalíka), též v duchovních písních, zvláště vánočních (Nastal nám den veselý).

v odhadování, co by bylo lze Husovi přiřknouti a co ne. Nalézti o tom skutečné pravé mínění Husovo nepodaří se asi nikdy.[1])

Husovy písně opírají se tedy ne tak obsahově, jako právě formálně (metrem, rýmem, formou) o tehdejší české veršovnictví, nepřinášejíce nižádné zvláštní osobité stránky. Jsou to však za to písně, jež právě tím mohly snadno utkvěti v myslech i srdcích posluchačů v kapli Betlemské.

---

Tvoření písní nazývali jsme „skládáním" písní a sice podle zvyku zvláště husitského a bratrského. Od 15. století (řidčeji před tím) jest „*skladatel*" terminus technicus pro autora písní. Míní se pak tím píseň summárně, aniž by se rozdělovalo tvoření textu nebo melodie. Dnes užívá se slova toho v tomto smyslu už jen v archaisujícím slohu. Skladatelem míníme dnes pravidelně hudebníka, při písni tedy ne básníka, nýbrž autora nápěvu. Tak ovšem staročeskému „skladatelství" rozuměti nesmíme. Principy, jež vedou moderního skladatele při komponování písní, jsou v základě jiné, než byly u staročeského skladatele. Skladatel písní té doby (od 15. století) náležel spíše do sféry lidového umění, proto o něm platí většinou to, co o tvoření lidových písní vůbec.

Chtěl-li tehdejší „skladatel" složiti píseň, vedla ho k tomu jistě nějaká myšlenka, již chtěl vyjádřiti. Slova tuto myšlenku vyjadřující byla mu hlavní věcí. Proto staročeský „skladatel" jest především básník.[2]) Nápěv ovšem musila míti píseň také, na něm však skladateli

---

[1]) Na jednu okolnost nelze mi však nepoukázati. Husova píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže", ač nemáme-li tu co činit už s interpolací třeba nejbližší doby, má 21 slok, počet velmi hojný, ač proti 19 slokám rukopisu kapitulního téže písně starší redakce ne nemožný. Zvláštnější jest počet 21. Druhá píseň Husova „Navštěv nás" má 9 slok (také píseň „Jesu salvator optime" má 18 slok). Obě písně lze tedy rozděliti po třech strofách. Ovšem nápěv jest u obou písní jednoduchá strofa, nemůže tu tedy býti řeči *o trojdílné strofě* tehdejší umělé hudby české. Avšak uvidíme, že první skladatelé písní, a to Hus sám, stáli pod vlivem této umělé hudby, a tu trojdílnost její (i také trojdílnost staré písně, čerpaná z Kyrie) mohla na něho působiti i v tomto počtu strof. Tomu nasvědčují některé nápadné okolnosti: text „Navštěv nás" rozšířil Hus z 8 na 9 slok a sice poslední bezvýznamnou, obsahově nedůležitou slokou. Když konec této písně přejal do „Jesu Kriste, štědrý kněže", přejal právě celé tři sloky, jež tu činí celek. Před tím sloky 13—15 činí též zjevné celek (vzývání p. Ježíše, p. Marie a andělů). Tím by se celá píseň skládala ze sedmi skupin po třech strofách. To vše jest nápadné v době, kdy číslice 3 hrála v hudbě (formách i mensuře) takovou úlohu jako ve filosofii za Hegela, a proto, ač nechci z toho činiti závěrů, nemohl jsem zjev ten pominouti mlčením.

[2]) Srv. Hostinský, Jan Blahoslav a Jan Josquin, v Praze 1896, str. XLV.

tolik nezáleželo. Měl-li po ruce nápěv, který se mu hodil, tedy jej prostě přejal a tím „složil" píseň. Nehodil-li se žádný, pak buď si upravil nějaký podobný nápěv nebo si vytvořil nový. Avšak i tvorba nových nápěvů stála vždy v druhé řadě za tvorbou textů. Proto také nápěvů máme daleko méně než textů. V době Husově výběr nápěvů ovšem nebyl ještě velký, proto nápěvy té doby jsou původnější než pozdější. Ovšem i zde bylo užito přístupných studnic vhodných motivů hudebních: světského zpěvu lidového a zpěvu liturgického.
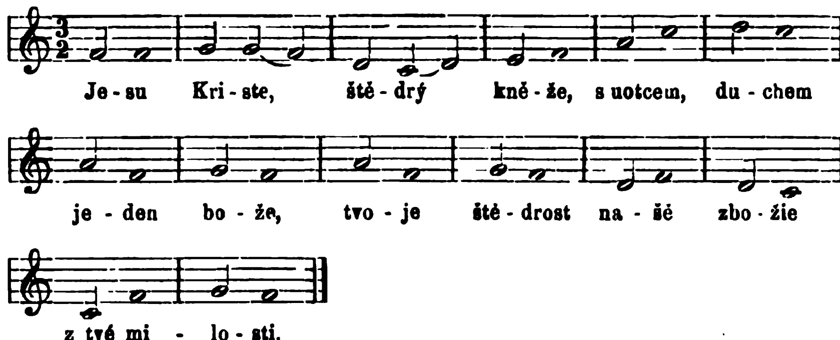
Pravíme-li tedy, že Hus byl skladatelem písní, míníme tím takové summární autorství v tehdejším smyslu. Hus byl „skladatelem" písně „Navštěv nás, Kriste žádúcí", ač ani text nepochází od něho. Upravil jej však, učinil z něho píseň a tudíž tuto píseň skutečně „složil". Nyní však nastává otázka: odkud jsou ***nápěvy*** Husových písní, t. j. byl-li Hus skladatelem nejen v tehdejším smyslu, nýbrž i v dnešním, t. j. byl-li hudebním skladatelem?

Že Hus užíval ***melodií cizích*** a tudíž že si počínal způsobem u „skladatelů" nahoře vylíčeným, jest nesporno. Víme na př. o něm, že dvě své sloky, složené v žaláři, zpíval podle nápěvu písně „Buoh všemohúcí".[1]) Tak činil však Hus asi nejenom s nápěvy lidových písní, nýbrž i s umělými melodiemi. Když skládal svůj „cantus" pro p. Jindřicha Škopka z Dubé („Tu po smrti my shledáme"), tanula mu na mysli asi též nějaká cizí melodie, známý nápěv. Jinak aspoň bychom si těžko vysvětlili, že zaslal zpěv ten p. Škopkovi bez nápěvu. Kdyby byl měl tento zpěv míti nápěv nový, Husův, byl by jej musil Hus napsati, jinak jeho „cantus" nebylo by možno zpívati. Ovšem Hus neudává tu p. Škopkovi ani žádný známý nápěv, avšak to bychom už spíše pochopili, že p. Škopek znal snad míněný nápěv, než by bylo možno při původním nápěvu Husově. To platí asi i o písni zaslané nábožným pannám do Prahy, ač o té nemůžeme ničeho tvrditi: nemáme ani textu, nevíme tedy, byl-li či nebyl-li notován. Pravděpodobnější jest ovšem druhá možnost.

Jde však o to, odkud vzaty jsou nápěvy dvou známých písní Husových. Zde narážíme na záhady, jež bude těžko kdy vysvětliti a určitě zodpověděti. Tak hned při nápěvu písně ***„Jesu Kriste, štědrý kněže"***. Víme, že Hus k této písni složil nové sloky, jež ovšem text písně zcela změnily. Začátek však zůstal týž jako v starší písni. Nápěv za-
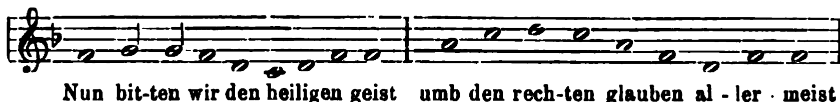
[1]) Palacký, Documenta M. J. Hus 137: Páleč „dixit mihi (Husovi) etiam, quomodo literam haberent, quae scripta est ad Bohemiam, in qua scribitur, quod ego sub nota Buoh všemohúcí cantavi in castro (t. j. v Gottliebenu) duos versus de vinculis".

choval se nám až k Husově písni, starší redakce nezaznamenává nápěv. Lze však míti s dosti značnou bezpečností za to, že i starší píseň zpívala se týmž nápěvem, t. j. že Hus nápěv ten nesložil, nýbrž prostě jej přejal z dřívější písně. Ovšem není vyloučeno, že nápěv ten byl jím upraven, snad i zjednodušen. Vyniká aspoň zvláštní na tu dobu prostou ušlechtilostí, nezkaženou tehdejším koloraturním nevkusem:[1])



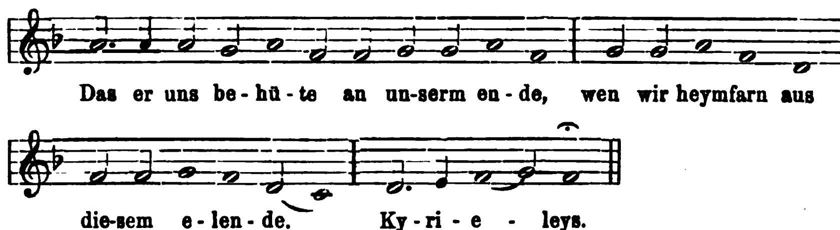

Mensura tohoto nápěvu zdá se ukazovati na dobu, kdy vnikala k nám i theorie francouzských mensuralisů v 2. polovici 14. věku. Její přesnost však a jednoduchost zdá se býti výsledkem úpravy pozdější, ne však dále než doby Husovy neb brzo po něm, z kteréžto doby máme už tento zápis nápěvu. Nechť však Hus již nápěv ten upravoval čili nic, slouží mu ke cti již výběr právě této písně. Tak krásného nápěvu v tehdejší lidové duchovní písni bychom vůbec marně hledali.

Otázka původnosti nápěvu sem ovšem nenáleží, víme-li, že jej Hus asi nesložil. Avšak pro vztah k pozdějšímu zpěvu reformačnímu možno se tu o ní zmíniti. O více než celé století později, v rukopise Strassburském z r. 1525, vyskytá se totiž tento nápěv:[2])




[1]) Český kancionál Jistebnický str. 53.

[2]) Srv. Bäumker, D. deut. kath. Kirchenlied I, 635. Taktéž zní nápěv ten u Veheho 1537 a Leisentritta 1567, jen v závěru jest malý variant: předposlední *g*, jež jest též v české písni, jest v rukopise Strassburském, ne však v uvedených tiscích.




Souvislost tohoto nápěvu s nápěvem písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“ jest patrna. Jde však o to, který nápěv jest starší. Německý nápěv nemá krásy, jednoduchosti a zvláště plastičnosti českého, zdá se tedy býti původnější, starší. Avšak toto měřítko jest pro datování velmi nespolehlivo. Zápis rukopisný, pro otázku chronologickou ovšem daleko důležitější, mluví zase pro českou píseň: máme zápis této písně o více než sto let starší než zápis německé písně. Nejpřirozenější bylo by tedy přiřknouti prioritu českému nápěvu. Avšak jsou tu momenty, které nutí nás učiniti zde výjimku od pravidla a přiřknouti německému nápěvu daleko větší stáří, než můžeme souditi podle jeho zápisu.

Píseň „Nun bitten wir den heiligen geist“ byla nejenom známa, nýbrž od lidu i hojně zpívána už v 13. století.[1]) Text její jest tedy rozhodně starší než český. Kdybychom pokládali český nápěv za starší, musili bychom předpokládati, že německá píseň svůj původní starší, nám dnes ovšem neznámý nápěv ztratila a přijala nový, vzniklý pod vlivem českým. To není nemožno ani neobvyklo v dějinách písně (u nás to vidíme na „Buoh všemohúcí“), tím spíše jest to pak možno, ano přirozeno při písni, jejíž vývoj jest přervân časovou mezerou, jako tomu jest vskutku při „Nun bitten wir“. Tato píseň 13. století byla po způsobu tehdejších písní (srv. „Hospodine, pomiluj ny“) o jediné sloce. To zůstalo až do začátku 16. století, kdy Luther v letech 20tých rozšířil ji složením nových tří slok v píseň čtyřslokovou. Jest tedy píseň „Nun bitten wir“ stejně Lutherova jako „Jesu Kriste, štědrý kněže“ Husova.

Rozdíl mezi písní Husovou a Lutherovou jest však v tom, že „Jesu Kriste“ v době Husově byla oblíbená, živá píseň, kdežto „Nun

[1]) V kázání br. Bertholda Řezenského uvádí se píseň ta s poznámkou: „Ez ist gar ein nuez sanc, ir sult ez iemer dester gerner singen unde sult ez alle mit ganzer andaht unde mit innigem herzen hin zu gote singen unde rufen“ (Hoffmann, Gesch. d. deutsch. Kirchenliedes str. 66).

bitten wir" náležela za Luthera už minulosti,[1]) takže Luther vzkřísil tuto starou, polozapomenutou píseň. To pak bylo by odpovídalo i změně stavu lidových nápěvů písňových, že by na místě staré melodie vzat byl nápěv nový, vzniklý pod vlivem české písně.

Proti tomu však mluví jiná fakta. Když Luther rozšířil tuto píseň o tři nové sloky, učinil tak též z katolické strany Vehe ve svém kancionále z r. 1537, patrně aby paralysoval píseň Lutherovu. Kdyby byl Vehe znal starší nápěv, původní, byl by jej zajisté podržel už z opposice proti Lutherovi i jako nápěv katolického původu. Avšak i Vehe ke svým třem slokám i k původní první uvádí týž nápěv. Z toho patrno, že to byl nápěv v té době po Německu rozšířený a známý. Konečně pak svědčí pro prioritu německého nápěvu i ta okolnost, že spojen jest s textem písně o sv. duchu, neboť nápěv ten odvozen byl z latinské svatodušní sekvence „Veni sancte spiritus et emitte".[2]) Naše česká píseň jest však už o božím těle, tudíž nápěv k ní byl spíše přejat z písně svatodušní, opírající se o nápěv svatodušní sekvence. Proto dáme německé písni přednost a přiznáme, že nápěv české písně vznikl pod vlivem německé písně.

Tím však není ublíženo umění českého „skladatele" písně „Jesu Kriste, štědrý kněže". Nejenom že nápěv její jest výraznější a vkusnější než nápěv německé písně, nýbrž i forma písně jest zcela jiná. Německá píseň už ve 13. století měla tuto formu čtyřverší:[3])

Nu biten wir den heiligen geist
umb den rehten glouben allermeist,
daz er uns behüete an unserm ende,
so wir heim suln varn uz disem ellende. Kyrieleis.

Česká píseň svým textem jest však na německé písni zcela nezávislá, obsahem i formou. Jest to píseň o božím těle, kdežto německá píseň jest svatodušní. Formálně má německá sloka 4 verše pětistopé, česká má formu oblíbeného lidového trojverší čtyřstopého.[4]) Patrně tedy „skladatel" složil text samostatně, a teprve, když potřeboval nápěvu, nalezl jej v německé písni. Není tedy česká píseň psána

[1]) O písni té ve 14. století viz Bäumker I, str. 637.

[2]) Srv. Bäumker I, str. 637. Sekvenci tu viz tamtéž str. 650. Konrád I, 77 udává neprávem, že pramenem české písně jest sekvence Notkerova „Spiritus sancti gratia". To však není sekvence Notkerova, nýbrž píseň 15. stol. Známá sekvence Notkerova zní: „Sancti spiritus adsit nobis gratia." Srv. Dreves, Kirchenmus. Jahrbuch 1887, 34.

[3]) Hoffmann l. c.
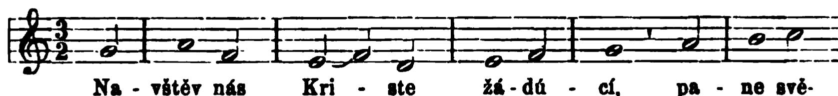
[4]) Viz nahoře str. 207.
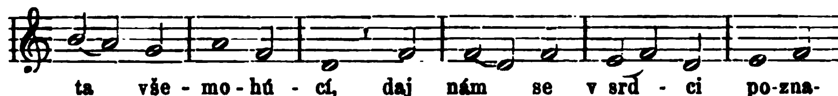
k hotovému cizímu nápěvu, nýbrž nápěv ten musil k ní býti potom teprve upraven. Úprava se musila týkati zkrácení veršů o jednu stopu (takt) a zkrácení sloky o jeden verš. Prvního docílil skladatel zajímavým přesným členěním nápěvu v takty. První dva verše obdržely takto upravený nápěv německé písně, třetí verš však musil být utvořen ze dvou motivů německé písně. Skutečně pak nalezneme tuto essenci, vytaženou českým upravovatelem, ve dvou oddílech německé písně. Označíme hvězdičkami tony, vybrané pro třetí verš české písně:



Taková samostatnost ve středověkém umění bohatě vyvažuje přejímání prvků, z nichž nové dílo jest utvořeno. Tolik o poměru nápěvu písně Husovy k písni Lutherově.

Jinak jest tomu s nápěvem písně *„Navštěv nás, Kriste žádúcí."* Zde Hus neměl k disposici hotový nápěv, neboť musil tuto píseň teprve „složiti", t. j. proměniti modlitbu v píseň. A skutečně tato druhá Husova píseň má svou zvláštní, původní melodii, jež se dosud nenalezla při žádné starší písni: [1])
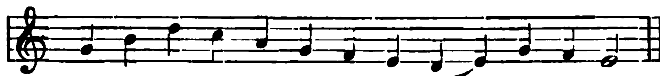









Ani v liturgickém zpěvu nenašel jsem pramene tohoto nápěvu. Uváděn byl sice v souvislost s „Veni redemptor gentium", [2]) jindy zase

[1]) Český kancionál Jistebnický str. 54.

[2]) V rukopise archivu Třeboňského C 6 fol. 115a zapsána jest tato píseň s nadpisem „Veni redemptor". Nesouvisí však s naší písní žádný ze známých nápěvů tohoto hymnu (viz je v kancionálu Jistebnickém str. 108, v antifonáři z r. 1412 v rkp. mus. XIII A 7 in nativitate domini ad vesperas, z konce 15. století v žaltáři mus. XII B 1, fol. 103a, německé varianty u Bäumkera I, 243—245). Zdá se, že písař měl tu na mysli jen smysl začátečních slov „Navštěv nás", t. j. přijď, a tím uveden byl v omyl, že píseň souvisí s velmi známým hymnem „Veni redemptor".

s „Vexilla regis",[1]) avšak marně bychom hledali, v čem spočívá příbuznost těchto zpěvů s naší písní. Jest to tedy opravdu původní nápěv a sice, jak za to mám, ryze český nápěv. Hlásí se aspoň nejednou svou stránkou ke skladatelské české škole 14. století, jejímž zástupcem jest nám mistr Záviš. Nalezneme tu oblíbený rozložený trojzvuk, jenž jest na dvou místech zcela zjevný, na začátku pak písně činí kostru motivu, jak známe ze skladeb Záviše a jeho školy. V melodické stránce vidíme tu též oblíbené nasazení druhého motivu ve vyšší poloze, s níž však brzo sestupuje do hlubší polohy. S tím souvisí pak i forma nápěvu, u nás ještě dnes v lidové písni oblíbená: složen jest ze dvou period, stejně skoro začínajících, s rozličnými však závěry, tedy ve formě *a b a c*. Konečně složen jest nápěv ten ve frygické tonině, jež se táhne jako červená nit skladbami české školy 14. věku. To vše dohromady uvádí tuto píseň dosti pravděpodobně v souvislost se současnou uměleckou produkcí v Čechách. Odmyslíme-li si na př. z motivu Závišova (v jeho Gloria, též v milostné písni ke slovům „žádná tvój milosti, ač sě móže státi"):



tony figurující a průchodné a přihlédneme-li k jádru motivu, uvidíme snadno souvislost konstrukce tohoto motivu s druhým motivem (závěrečným) písně „Navštěv nás, Kriste žádúcí".

Kdo jest autorem tohoto nápěvu? Jest v hymnologických studiích pravidlo, čerpané právě z podstaty tvoření starých písní a tudíž zcela oprávněné, že, nenalezne-li se důvod proti (zvláště že nápěv byl vzat odjinud), platí za autora celé písně její „skladatel." Neuměl-li „skladatel" písně složiti též nápěv neb nechtěl-li tak učiniti, vzal prostě cizí nápěv. Má-li však píseň skutečně „svou notu", t. j. vlastní nápěv, odjinud nepřejatý, pak pravděpodobně složil skladatel nejen text,

[1]) Miřinský 1531, fol. D viij má při písni poznámku: „Jako Vexilla regis obecní notou", t. j. že se může zpívati obecní (na určitou píseň nevázanou, jen metrické schema určující) notou, jako jest na př. Vexilla regis. Tím se ovšem předpisuje písni jiný nápěv než my tu máme. Konrád dal se tím svésti k tvrzení, že „Vexilla regis" jest pramenem našeho nápěvu, ač tento složen prý jen „volně" podle latinského hymnu (Konrád I, 135). Konrád l. c. uvádí naši píseň v souvislost též s německou „Aus hertem weh klagt menschlichs geschlecht"; jest to však píseň pozdního data (zač. 16. století) a k tomu podobnost záleží pak jen ve vzestupu a sestupu tonů v druhém verši naší písně, beze vztahu však k melodickým a zejména i harmonickým zvláštnostem naší písně.

nýbrž i nápěv.[1]) Vzpírá se totiž všemu názoru na tvoření tehdejších písní představa, že by básník složil text a potom odevzdal jej skladateli (v našem smyslu) ke komponování nápěvu. To jest dnešní způsob komposice, ne však tehdejší. U starých tento způsob byl by znamenal zase jen převzetí cizího nápěvu, od jiného skladatele složeného, proto básník volil si v tom případě už hotový nápěv jiné písně. Nápěvy vlastní, původní můžeme tedy pokládati za dílo toho, jenž sluje „skladatelem“ písně. Že tomu tak jest, potvrzuje i zvratná cesta: Záviš byl hudební skladatel na prvém místě, chtěl-li však složiti píseň, složil nejenom nápěv, nýbrž i text, byl pravým „skladatelem“ celé písně.[2]) Podle toho neváhal bych a neváhám pokládati Husa za autora nápěvu písně „Navštěv nás, Kriste žádúcí“, a tudíž za skladatele i v našem smyslu, aspoň potud, pokud se nenajde tento nápěv při jiné písni staršího data, pokud tedy bude nám původním, vlastním nápěvem této písně.[3])

Nemohu však neupozorniti na okolnost, jež dodává naší písni zvláštní postavení v tvorbě středověkých písní a jež poněkud obmezuje užití vyloženého pravidla v tomto případě, ač jen zdánlivě. Co totiž bylo vyloženo nahoře jako ve středověku nemožné, jest tu zdánlivě uskutečněno: text „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jest staršího data, byl ve formě modlitby hotov a teprve později jistě jiným autorem byl k němu komponován nápěv. Máme tu zdánlivě příklad moderní komposice písně: skladatel skládá nápěv k hotovému staršímu textu jiného (nám dnes neznámého) autora. Rozpor jest tu však jen zdánlivý. Středověký názor (a ten vidíme právě u Husa velmi silně vyvinutý) nedíval se na originalnost a plagiat našima očima. Měl-li

---

[1]) Srv. na př. týž postup u Hostinského (Jan Blahoslav a Jan Josquin, v Praze 1896) při stanovení nápěvů Blahoslavových: Blahoslav „složil“ více než 60 písní, u těch však dají se všude konstatovati cizí nápěvy mimo osm písní, jichž melodie pravděpodobně jsou tedy Blahoslavovy.

[2]) To platí ostatně i o minnesingrech, meistersingrech a p. Jedině liturgické texty komponovaly se už v starší době; jich vzácnost a úcta k nim ovšem činily je zcela výjimečnými.

[3]) Toto omezení platí ovšem *vždy* při studiích hymnologických. Bezpečně (t. j. z přímého pramene) nevíme vlastně nikdy autora nápěvu staré písně. K určení skladatelů nápěvů přijdeme vždy jen touto cestou, že určíme, co od skladatele textu není, zbytek pak přiřkneme jemu. Že další bádání ukáže snad zase pramen nápěvu, dosud pokládaného za původní, rozumí se samo sebou Zde nelze nikdy bádání skončit. Avšak chceme-li vůbec pěstovati hymnologii po stránce hudební, musíme se již s touto relativností spokojiti. Při pilné práci lze zajisté dojíti slušných výsledků, jež stojí za východisko dalšímu studiu, snad ještě detailnějšímu.

středověký autor svůj názor, jejž našel u jiného autora už formulovaný, přejal prostě i tuto formu a pokládal takový citát za svůj majetek. Tak jest to i s citáty z Wiclifa u Husa, ovšem bez udání pramene, neboť to byla myšlenka Husova, ať už vyjádřená jeho nebo cizími slovy. Citovaly se jen autority, všeobecně uznané, ne literární prameny. Tak musíme se dívati i na píseň „Navštěv nás, Kriste žádúcí". Hus přejal starší text, poněkud jej upravil a pak jistě jej pokládal za svůj tak jako jeho stoupenci a husité po jeho smrti. Byla to Husova píseň. Když pak šlo o nápěv, byl by Hus dvojnásob hledal nápěv starší, už známý (jako bylo při písni „Jesu Kriste, štědrý kněže"), kdyby byl nemohl neb nechtěl složiti sám nový nápěv. I zde tedy platí středověké pravidlo, nahoře vyložené, že autorem původního nápěvu jest autor textu, t. j. „skladatel" písně, jímž zde byl Hus, ač sám nový text nesložil, nýbrž jen starší, ještě ne zpívaný, za svůj přejal. Ano zde pravidlo to platí tím více, neboť nesložil-li Hus text a kdyby nebyl složil ani nápěv, bylo by jeho „skladatelství" při této písni vlastně jen ideové, že totiž vzkřísil starší modlitbu v lidovou píseň. Z těchto všech důvodů možno pravděpodobně pokládati Husa za autora nápěvu písně „Navštěv nás, Kriste žádúcí".

To však jest vše, co můžeme o Husově hymnologické činnosti na základě bezpečného pramene říci: „složil" dvě písně: „Jesu Kriste, štědrý kněže" a „Navštěv nás, Kriste žádúcí", při čemž v první písni složil v našem smyslu jen text, v druhé pravděpodobně zase jen nápěv.

---

Všimneme-li si Husových názorů o zpěvu lidu v kostele, vidíme-li pak jeho reformu kostelního zpěvu i fakt, že Hus skutečně skládal písně pro lid, mimoděk připadá nám, že snad ovoce jeho činnosti v tomto oboru bylo bohatší než pouze dvě uvedené písně. Víme skutečně, že složil i jiné zpěvy a písně (texty), proto jest na snadě domněnka, že i jiné písně nám dochované pocházejí od Husa. Hymnologové také hledali tyto písně, nespokojujíce se udáním pramenů, a přičítali Husovi i jiné písně. Nepřesné však rozčlenění písní určitě a písní snad od Husa vedlo k zmatku, jejž třeba z této otázky odstraniti. Bezpečně můžeme přiřknouti Husovi jen dvě uvedené písně. Poznatky o Husově tvorbě hymnologické tím více se zatemňují a viklají, čím více přibereme písní jen domněle Husových. Proto jsem se omezil na tyto písně a jiných nepřibral.

Tím nechci říci, že v *písních doby Husovy* nejsou některé, které *snad* pocházejí od Husa. Ano u některých mluví pro to i zevnější mo-

menty, ač zase nelze nepoznamenati, že u těchto písní vyskytají se obtíže výkladu, jakmile je prohlásíme za Husovy. Zejména svým vnitřním ústrojím nesouvisejí s dvěma písněmi jisté Husovými, nýbrž se skupinou současných písní, již přiřknouti Husovi nemáme práva. Proto rozbor jich podám až na svém místě při písních jim příbuzných. Zde jenom všimneme si důvodů pro a contrà, mohou-li nám býti Husovými písněmi čili nic.

Nechci však ani v tom opírati se o pouhou tradici, ač skutečně tradice se zde kryje s tím, co poznáváme odjinud, z přesných pramenů. Tato shoda pak ovšem mluví ve prospěch této staré tradice, předbratrské, avšak ne vždy. Kontroly jest tu tedy třeba velmi přísné. Víme však některá nepopíratelná fakta, jež sice netvrdí, že Hus by byl autorem písní, o něž nám půjde, jež však přirozeně dají se tím nejlépe pochopiti a vysvětliti. Nejdůležitější takový nesporný fakt jest, že víme, které písně zpívaly se za Husa v Betlemské kapli.[1]) Byly to tři písně: „Vstalť jest bóh z mrtvých", „Jesu Kriste, štědrý kněže" a „Navštěv nás, Kriste žádúcí". To jest slavná trojice písní, jež založila lidový zpěv v kostele, totiž v Betlemské kapli. Dvě písně známe, jsou obě Husovy, třetí jest *„Vstalť jest bóh z mrtvých svú mocí"*. Také tato píseň spadá tedy určitě a nepochybně ve sféru Husových zájmů, t. j. Hus ji znal a učil lid zpívati ji stejně jako dvě své písně, proto možno říci, že ji vzal při reformě kostelního zpěvu za svou. Že by to byla píseň Husova, na to dokladu není a proto to tvrditi nechci. Hus však mluví tu o všech třech písních tak rovnocenně a bez rozdílu, že leží velmi blízko myšlenka, nemáme-li tu co činiti s písní Husovou.

Tomu zdála by se odporovati forma písně, jejíž sloka složena jest velmi uměle z deseti krátkých nestejných veršů. Také nápěv odpovídá této umělé architektonice. Avšak tyto formální důvody jsou příliš nejisty, než aby bylo lze řešiti jimi tyto otázky. Mimo to jsme viděli, že Hus formu svých písní přejal už hotovu, že tedy nemůžeme bezpečně tvrditi, byl-li Hus pro strofické formy jednoduché nebo umělé. To pak, co jest v jeho písních vlastně jediné původního, totiž nápěv k „Navštěv nás, Kriste žádúcí", jest duchem svým příbuzno umělé české hudbě té doby. „Vstalť jest bóh" pak k této hudbě blíží se ještě daleko více, náležejíc ve skupinu v pravdě umělých písní té doby. Kdybychom tedy tuto píseň přiřkli Husovi, musili bychom uznati souvislost mezi ním a skladatelskou školou českou té

---

[1]) Postilla Husova, Erben II, 132.

doby. To jsme skutečně poznali v nápěvu „Navštěv nás", píseň „Vstalť jest bóh" však by tuto souvislost daleko silněji podškrtla. Ostatně jde tu jen o osobní účastenství Husovo. Že naše tehdejší umělá hudba dala se ve služby nového ruchu písňového, uvidíme potom zcela nepochybně. Zde pak máme jednu z jejích skladeb, jež se zpívala v Betlemské kapli. Z toho patrno, že Hus tomuto směru skutečně přál, že i starým textům dával nápěv tohoto stilu („Navštěv nás") i přijímal nové písně („Vstalť jest") téhož směru. Proto umělost písně nevylučuje Husovo autorství.

Také není dostatečným důvodem proti tomu, že by Hus byl „skladatelem" písně „Vstalť jest bóh", ta okolnost, že husitský kancionál Jistebnický, který uvádí Husa při dvou písních, při této písni Husa autorem nejmenuje. Zde neplatí důkaz ex silentio. Písař napsal, co věděl; jeho vědomosti mají cenu, jsou skoro současné a značné; nerozhoduje však, co nevěděl. Také nerozhoduje okolnost, že zapsána jest píseň ta v rukopise,[1]) pořízeném od mnicha kláštera Vyšebrodského po r. 1410. Uvidíme, že písař tohoto rukopisu veden byl jiným motivem, než aby rozlišoval písně přesně katolické od husitských. Zapsal si tam i světské písně („Otep myrrhy") a jiné české, též latinskou o lakomství kněží a p. Naproti tomu důležitější jest udání Oldřicha Kříže z Telče, ovšem pozdní (z r. 1465), avšak ze starších pramenů, že jest to „cantio haereticalis".[2]) Tradice té doby přičítala ji už skutečně Husovi a na konci 15. století zpívala se týmž nápěvem známá píseň o Husovi „V naději boží mistr Hus Jan". Pravděpodobnost autorství Husova jest tu tedy velmi značná, ač všecko to dá se vysvětliti také faktem, že Hus uvedl tuto píseň do Betlemské kaple. Z toho tradice snadno mohla učiniti Husovu píseň. Proto tvrditi Husovo autorství při vší pravděpodobnosti zde nemůžeme.

Ještě však neurčitěji můžeme mluviti o skupině písní, sobě velmi blízkých a jedním nápěvem zpívaných, která jest representována latinskou písní „*Jesus Christus, nostra salus*" a českou „Otče bože všemohúcí". Jest to velmi rozvětvená skupina písní. Zejména latinská píseň vyvolala potom celou řadu písní českých („Ježíš Kristus, naše spása", „Ježíš Kristus, božská múdrost", „Ježíš Kristus náš spasitel", „O spasiteli Ježíši" atd.), německých („Jesus Christus, unser heiland", „Jesus Christus, unser seligkeit", „Jesus Christus, gottes son" atd.) i pol-

[1]) Rkp. Vyšebr. kláštera papírový č. 42.

[2]) Rkp. univ. knihovny XI C 8, na konci této písně. Srv. Konrád II, 39.

ských („Jezu Chryste, nasza radość“). Který text jest původní a jak se tato skupina rozvíjela, o tom promluvíme dále. Zde jde jen o poměr Husův k těmto písním. Tradice totiž přičítala latinskou píseň důsledně Husovi, a to nejen u nás, nýbrž i v Německu, kde píseň došla velké obliby (i u katolíků, ač i ti ji přičítali Husovi).

O formě platí tu dvojnásob, co bylo řečeno o umělé strofě a o nápěvu předešlé písně. I zde máme co činiti s umělou skladbou a sice českého původu, pro ráz nápěvu i metrickou anarchii textů (sčítání slabik). Také tato píseň jest zapsána v uvedeném rukopise Vyšebrodském. Tradici Husovou už známe. Platí tu tedy o poměru Husově k této písni totéž, co o písni „Vstalť jest bóh z mrtvých“. Jako jsme však tam své domnění o možném autorství Husově založili na udaji Husovy Postilly, tak i zde hledáme pevnější podklad než jest pouhá tradice. A skutečně nalezneme něco, co tradici tu podporuje.

Rukopis Třeboňského archivu C 6 obsahuje formulář z konce 14. století, dále některé spisy Husovy, verše a p.[1]) Na l. 61 čteme poznámku: „Explicit exercicium rethorice per Mag. Johannem dictum Hus anno domini millesimo CCCC 2° feria V. scriptum in die s. Bartholomei“. Tato poznámka způsobila, že rukopis byl mylně pokládán za Husův autograf z r. 1402. Avšak i tak patrno, že tu máme co činiti s „husitikem“. V témž rukopise vlepen list (116), jenž jest psán jiným, o málo starším písmem než sousední listy (na předešlém jest text písně „Zdráva královno slavnosti“). Činí tu tedy tento list pro sebe celek; patrno z toho, že písař spojoval obsah jeho v jedno. Tento pak starší list (z prvního asi desítiletí 15. století) obsahuje tři písně: 1. Navštěv nás, Kriste žádúcí, 2. Vstal buoh z mrtvých a 3. *Jesus Kristus, naše spása.* Máme tu tedy jednu píseň určitě Husovu, druhou pravděpodobně, třetí pak český text té písně, již tradice potom přičítala Husovi. Ráz rukopisu i obsah tohoto listu zdá se nasvědčovati tomu, že písař sepsal si tyto tři písně v celek jakožto písně Husovy. Ovšem chybí tu „Jesu Kriste, štědrý kněže“, avšak zápis mohl snadno úmyslně vypustiti píseň, už dříve dobře známou a, třebas s jiným textem, zpívanou.[2]) Ovšem průkazu v tom též není, neboť

[1]) Palacký, Über Formelbücher II, 13. Březan nazval rukopis ten „Tlamy žvamy“ pro jeho neurovnaný obsah.

[2]) Tento rukopis Třeboňský jest však též z nejrannější doby 15. století. Viděli jsme, že jest „Navštěv nás“ starší než „Jesu Kriste“, možno tedy též, že tu máme co činiti se staršími písněmi Husovými, k nimž „Jesu Kriste“ přišla teprve později.

tu písaři jen imputujeme, že snad Husa pokládal za autora těchto písní. Výslovného svědectví tu není. Proto i zde jest pravděpodobno (ač méně než při předešlé písni), že Hus snad něco z této skupiny „složil“, jistoty však nemáme.

Vedle dvou písní určitě Husových můžeme tedy uvésti tyto dvě písně, jež snad též od něho pocházejí nebo jež s ním aspoň nějak souvisejí. Tradice však přiřkla Husovi ještě další dvě písně, u nichž však nemůžeme nalézti vůbec žádného bezpečnějšího podkladu pro domnění, že by Hus byl jich autorem. Jedna z nich jest „*Vivus panis angelorum*“. Husitský kancionál Jistebnický, jenž jest jakousi summou husitských písní, ji nezná, teprve latinský kancionál Jistebnický (z 2. polovice 15. věku) ji zaznamenává. Podle ní vznikly dvě - písně české, doslovný překlad „Živý chlebe, ctný andělský“ a podle toho volně utvořená píseň „Živý chlebe, kterýž z nebe“. Tento druhý text jest však snad starší než první a má nápěv latinské písně.[1]) Obě písně vyskytají se však až v polovici 16. století, odkud máme i Blahoslavovo udání: „praví tak, že Mr. Jan Hus latinskou i českou složil.“ [2]) Šturm však ve své polemice proti bratřím ukazuje na rozdílnost obou textů a pochybuje, že by Hus byl tuto píseň složil.[3]) Zde tedy domnění o Husově autorství jest založeno zcela jen na písku. Ano, nemáme vůbec práva položiti tuto píseň do Husovy doby, tím méně mezi jeho vlastní písně.

To platí i o písni „*Králi slavný, Kriste dobrý*“. Tato česká píseň vyskytuje se už v husitském kancionálu Jistebnickém, avšak s textem zjevně husitským („jeho krev svatá nápoj anjelský“); vyložiti jej pak za husitskou interpolaci, nemáme důvodu. Latinský text „Rex gloriae, Christe pie“ jest patrně ještě mladšího data.[4]) Husovi přiřkl ji teprve Táborský r. 1573 v graduálu, chovaném v městském archivu

[1]) Flajšhans, Literární činnost M. J. Husi 59—60 udává tuto českou píseň za vlastní dílo Husovo. Vyskytá se však až u bratří (od Šamotulského kancionálu r. 1561), kdežto latinská obsažena jest mimo uvedený kancionál Jistebnický už v rukopise Vyšehradském, v rukopise univ. knih. X E 2 a j., vše z 15. století (Flajšhans neznal rukopisů této písně). Překlad doslovný („Živý chlebe, ctný andělský“) nalezneme u Kantora r 1564.

[2]) Jireček, Hymnologie str. 86.

[3]) Srv. Konrád I, 166.

[4]) Flajšhans l. c. pokládá latinskou píseň za pramen, jejž Hus jen přeložil. Latinskou píseň však máme až z konce 15. stol. a není důvodu klásti ji do starší doby než jsou rukopisy. Ovšem máme týž text i starší, avšak ve formě modlitby (Dudík, Hdschr. d. Bibl. zu Nikolsburg, Wien 1868, 54).

Pražském. Svědectví Táborského jest ovšem bez ceny,[1]) jen na něm však založeno jest domnění o autorství Husově při této písni.

Z těchto důvodů nemůžeme přisvědčiti tradici ani bratrské ani literární, jež tyto písně přičítala Husovi. Stačí nám však fakt, že Hus zcela jistě „složil“ dvě písně a že snad mu náležejí i dvě další. Význam jeho jest ovšem důležitější v principu celé otázky: Hus první u nás vědomě skládal pro lid písně a učil je zpívat v Betlemské kapli. Jeho snaha pak došla pochopení i následování. Do jeho doby musíme položit i řadu jiných písní, o jichž poměru k Husovi nevíme ničeho bezpečného, jež však v jeho době u nás vznikly. I tyto písně vydávají ovšem svědectví o účinnosti jeho snah a slouží také jemu ke cti jakožto původci celého tohoto hnutí u nás.

---

[1]) Erben III, 268 otiskl píseň z Táborského jako modlitbu, ač věděl, že jest to píseň. Podle Erbena uvěřil Táborskému i Flajšhans.

III.

## M. Jeronym Pražský.

Skladatel písní: satyrické písně, pobožné písně o božím těle. Německé písně. Liturgický zpěv: zpěv Jeronymův při smrti. — Recommendatio liberalium artium: Jeronym autorem. Obsah: umění výkonné, theorie konsonance a vícehlasu. — Význam Jeronymův.

Husova reforma kostelního zpěvu, zejména uvedení lidového zpěvu do kostela, vyšla tehdejší náladě tak vstříc, že záhy nabyla obliby. V tom pak ovšem spočívala její životnost. Zlidovění kostelního zpěvu znamenalo nejen uvedení té neb oné písně do kostela, nýbrž zároveň probuzení interessu lidu pro zpěv toho druhu, čili, jak jsme už u Husa poznali, obrácení touhy lidu po zpěvu směrem duchovní písně na místě výlučného panství světské písně doby starší. Toto Husovo pochopení lidové psychologie mělo ovšem proto takový účinek. Cesta byla ukázána a nyní písně vnikaly čím dále tím více v oběh, s čímž pak souviselo i vznikání nových a nových písní.

Tvorba nových písní duchovních nebyla však tehdy ještě tak lidová jako tvorba lidových písní světských. Hloubání náboženské a tím schopnost, vyjadřovati se o věcech nadpozemských, nevnikly ještě v nejširší vrstvy. Vždyť v té době teprve, Štítným a Husem, vytvářela se theologická česká terminologie. Proto tvorba duchovních písní musila ještě vycházeti od lidí vzdělaných, ač lidově cítících a myslících, kteří dovedli vytušiti, co odpovídá duši lidu, jeho náladě i vkusu. Proto přirozeno, že vedle Husa zajisté i jeho přátelé pokoušeli se o tvoření písní. Kteří by to však byli, nevíme. Slyšíme potom jména, avšak mužů doby pozdější (Jakoubek ze Stříbra, Mikuláš Biskupec z Pelhřimova), ač není vyloučeno, že jich hymnologická činnost spadala by už do této doby jich mládí. Z dohadu toho však nechci ničeho dovozovati. Mimo dvě písně Husovy jsou nám všechny ostatní písně této doby anonymní.

Jedno jméno však tu můžeme uvésti zcela bezpečně, a to nikoho jiného, než spolumučedníka Husova, *M. Jeronyma*. Kdo vzpomene si bouřlivého života tohoto muže, stejně těkavého jako prudce vznětlivého a při tom zase náladově odhodlaného i bázlivého, pochopí, že opravdu mezi theology Husovy doby nebylo muže tak lidově naivního, ač při tom velmi vzdělaného, jako byl M. Jeronym. Tento bouřliváček, vášnivý ve svých projevech, *skládal lidu písně* a učil jej zpívati je. To víme o něm bezpečně, neboť když koncil Kostnický mezi artikule, pro něž byl Jeronym upálen, položil i ten, že skládal takové duchovní písně pro lid, Jeronym nezapřel, že jest to pravda.[1]) Nás však ovšem zajímá, možno-li se dopátrati něčeho bližšího o těchto Jeronymových písních. Přikládati mu snad některou z těch, jež se nám dochovaly, byla by ovšem pouhá nekritická libovůle, avšak něco o něm a jeho písních přece víme.

M. Jeronym byl nejhlučivější odpůrce kněžstva starého rázu v tehdejším Pražském hnutí. Kdežto Hus při vší své rozhorlenosti zůstal vždy vážným, jsa stále spíše kazatelem než demagogem, byl Jeronym zase spíše nakloněn k prudkému nárazu než k přemlouvání a napomínání. Nejprudčeji vystupoval po spálení kněh Wiclifových r. 1410 a to zejména proti arcibiskupu Zbyňkovi. Napsal proti němu potupný spisek, který dal přibíti na veřejných místech,[2]) působil však proti němu i živým slovem. Nejlépe ho karakterisuje obrázek, jejž líčí sice žaloby proti Jeronymovi, jemuž však můžeme věřiti:[3]) Hus odsuzoval na kazatelně v Betlemské kapli spálení Wiclifových kněh. To Jeronymovi nestačilo, šlo mu o ještě širší obecenstvo, proto volal z okna do ulice potupně proti arcibiskupovi k rotícím se asi zástupům lidu před kaplí. A tu nejsme asi daleko od pravdy, máme-li za to, že

[1]) v. d. Hardt, Conc. Const. IV, 669 a 775. Jeronym ve své odpovědi odmítá žalobu, že by byl do svých písní položil slova canonu, čímž ovšem tvrdil, že písně skládal: „De cantilenis, videlicet quod posuit verba canonis in cantilenis, negat totaliter, immo dixit esse confictum“ (ib. str. 776). Koncil žaloval na Jeronyma, že „cantilenas fecit seu fieri procuravit“ (viz dále), což by mohlo znamenati, že koncil jen z doslechu o písních českých v Praze obvinil toho, koho měl po ruce: Jeronyma („fieri procuravit“), avšak Jeronym v uvedeném místě nepopírá své autorství některých písní.

[2]) v. d. Hardt IV, 640: „libellum famosum in multis locis affixit“.

[3]) Ibidem: „Et in Bethlehem capella de quadam fenestra caput exponens tempore sermonis Johannis Huss, d. Sbinconem bonae memoriae infamavit graviter coram tota et maxima multutidine populi“. Jeronym přiznal, že žaloval lidu na arcibiskupa. Srv. ibid. str. 654 o odporu Jeronymově proti spálení kněh Wiclifových.

leckterá z různých *satyrických písní*, jichž se tehdy proti arcibiskupu tolik vyrojilo, jest jeho dílem. Víme-li, že byl skladatelem písní, a vzpomeneme-li jeho povahy, přirozeně se nám vybaví tato domněnka.

Avšak Jeronymovy písně byly i jiného druhu, skutečně *pobožné písně*. Tak asi smíme rozuměti žalobě, že písněmi svými utvrzoval Jeronym lid v bludu. Že asi Jeronym poznal sílu písně, a zejména její propagační sílu, můžeme z toho dobře dovoditi. Demagog rázu Jeronymova, jenž dovedl svou ohnivostí strhnouti k sobě lid i na újmu Husovu,[1]) zajisté dobře vycítil sílu této nové zbraně Proto také chápeme, že jeho hymnologická činnost byla vyličována jako buřičství, jímž prý popuzoval zvláště proti kněžím, neboť lid si jeho písně, jimž jej sám naučil, zpíval potom po ulicích ve dne i v noci pro posměch kleru.[2])

I zde mohli bychom míti na mysli časové písně satyrické. Avšak buřičství písní Jeronymových spatřováno bylo i v jiné jich vlastnosti: Jeronym prý totiž do svých písní vplétal *slova bible,* ano i kanonu, t. j. nejposvátnějších slov mše, jimiž kněz posvěcuje hostii a kalich: Totoť jest tělo mé atd. Přeložením takových slov dopustil se Jeronym v očích tehdejšího kleru zvláště těžkého zločinu. Neznajíce účel a význam lidové písně kostelní, jak jej pojali Hus a jeho přátelé, nedovedli si kardinálové a doktoři Kostnického koncilu toto počínání Jeronymovo vysvětliti jináče, než že tím učil lid posvěcovati těmito slovy tělo a krev boží. Tím prý řemeslníci a podobní laikové zpyšněli, že umějí tolik, co kněží, ba ještě více, neboť mohou prý sami posvěcovati a tím kněží nepotřebují.[3]) Tento výklad nejlépe ukazuje, že

---

[1]) Tomek, Dějepis m. Prahy III, 511.

[2]) v. d. Hardt IV, 669: „It. quod dictus Hieronymus ad confirmationem suorum errorum et haeresium, ut praedictos laicos in suo pertinaci errore confirmaret et ut se habiliores et digniores reputarent, ad praemissa instruxit, quantum potuit, et plurimas cantilenas confixit et composuit, in quibus textum bibliae et sacrae scripturae expressit: et capitula connotavit, ut ipsi soli videantur et non ecclesia Romana, neque alteri de clero, sacram scripturam intelligere. Quas ad confusionem illorum de ecclesia, quando placet eis, in plateis publicis de die et de nocte manifeste decantant."

[3]) Hned mezi prvními nejdůležitějšími artikuly proti Jeronymovi jest tato žaloba: „It. quod dictus Hieronymus per executionem suae furiositatis in vulgari et Bohemico fecit seu fieri procuravit cantilenas et carmina, continentes in sensu et effectu verba canonis, constituta et ordinata ad consecrationem corporis Christi, quas mechanici didicerunt et eas cantant. Et cum illis dicunt se posse conficere corpus Christi, quod perficere attentant diversis horis. Propter quod invaluit error pessimus et maxima commotio contra sacerdotes et illos de clero in partibus Bohemiae et partibus circumvicinis. Et sic fuit et est verum, publicum, notorium

lidová píseň duchovní sama sebou byla tehdejším praelátům svatokrádeží. Jeronym bránil se proti této žalobě, že o svátosti oltářní nikdy po česku ani nejednal, jen jednou při jisté filosofické kvestii připojil prý pro několik přítomných laiků po česku některé konkluse.[1]) Do svých písní však prý posvěcujících slov nevložil.[2])

Nechceme zde rozsuzovati, užil-li opravdu Jeronym ve svých písních posvěcujících slov čili nic. V písních té doby je ještě skutečně nenalezáme. Že užil asi citátů z bible, jest z toho nesporno, to pak už stačilo k obvinění ještě horšímu. Zdá se však, že žaloba ta směřovala zvláště proti písním o svátosti oltářní a o božím těle, nejen k vůli vzmáhajícímu se u nás kalichu, nýbrž i pro domnělé nebezpečenství kacířství, jež by tím v lidu rostlo. Že však Jeronym *písně o božím těle* skládal (ať už přímo se slovy konsekrujícími nebo bez nich), můžeme z toho poznati dosti bezpečně, neboť Jeronym popírá jen užití oněch slov, ne písně samy. Tím máme tedy blíže vymezený i tento druhý obor Jeronymových písní duchovních.

Kdybychom směli věřiti doslova žalobě, vedené na Jeronyma, a zejména kdybychom mohli se spolehnouti na text této žaloby, nalezli bychom tu ještě jedno místo nad míru zajímavé a důležité, ano tak důležité, že netroufám si bezpečiti se tímto zněním. Jeronym byl totiž žalován, že skládal písně (fecit seu fieri procuravit cantilenas et carmina) „in vulgari et Bohemico“, t. j. jazykem lidu *a* jazykem českým.[3]) Doslovný výklad tohoto místa byl by možný jen rozlišením češtiny a jiného lidového jazyka, ovšem u nás běžného, t. j. němčiny Že by tu němčina slula „vulgare“, rozuměli bychom dobře: jsou to žaloby zvláště německých praelátů v Kostnici, ti by tedy přirozeně mluvili o obecném jazyku (němčině) a češtině.[4]) To by však znamenalo, že Jeronym skládal písně nejenom české, nýbrž i *německé*, t. j.

et manifestum“ (v. d. Hardt IV, 669). — „It. quod idem Hieronymus, postquam diversos laicos verba consecrationis et cantilenas huiusmodi docuit, tenuit, dixit et praedicavit aut asseruit, quod laici utriusque sexus, videlicet et viri et mulieres .., possunt conficere corpus Christi, baptizare, confessiones audire . . ., alia ecclesiastica sacramenta conferre“ (ib.).

[1]) „Et dixit, quod non disputavit de sacramento altaris in Bohemico, sed una vice respondebat ad certam quaestionem philosophicam. Quam quaestionem divisit in quatuor partes et tunc contexuit certas conclusiones in vulgari Bohemico. Et in praesentia multorum laicorum“ (v. d. Hardt IV, 755).

[2]) Srov. nahoře str. 223, pozn. 1.

[3]) Viz nahoře str. 224, pozn. 3.

[4]) U nás zase Milič uvádí obráceně: „in teutonico et vulgari sermone“, t. j. v německém *a českém* kázání (viz nahoře str. 69, pozn. 4).

že on pochopil už nejvlastnější význam lidové písně duchovní i po její mezinárodní stránce, jako to potom poznali husité, kteří zbylým v Praze Němcům zřídili bohoslužbu i zpěv německým jazykem. Měli bychom tu už počátek nové duchovní písně německé, a sice u Jeronyma Pražského. Ten by byl vlastním zakladatelem pravé německé lidové písně duchovní, jíž potom v 15. století už opravdu najdeme pod vlivem husitským.

Že Jeronym byl toho schopen a snad i k tomu naladěn, nelze popříti. Cestoval mnoho po Německu a znal se dobře v němčině. Na poslední své cestě na hranici kázal ještě Kostnickému lidu po německu.[1]) Také by to nebylo v odporu k jeho prokázané horlivosti národní;[2]) nebylať tehdy národnost ještě nejvyšší instancí. Husovi byl milejší dobrý Němec než špatný Čech, Jeronymovi mohlo dobře jíti o získání též Němců Pražských pro nové proudy pomocí německých písní. Jeho „světoobčanství" k tomu bylo zvláště příhodno. Nicméně nechci učiniti tento závěr, dokud se nenaleznou další zprávy, jež by tuto potvrdily. Ovšem i tak zůstane tato ojedinělá zmínka velmi důležita a zajímava jakožto otázka, jež čeká odpovědi.

Rovněž tak nápadna jest okolnost, že koncil Kostnický obviňoval ze skládání písní více Jeronyma než Husa. Působilo tu asi, že proti Husovi měl koncil obšírnější žalobní materiál, snad to však souviselo i s prudkou letorou Jeronymovou, že vystupoval v tom s větším hlukem než Hus. Tolik však zdá se nesporno, že Hus měl v Jeronymovi dobrého v tom pomocníka a že uvedení lidové písně do Betlemské kaple jest dílem nejen rozvážného, vychovávajícího a hudby milovného Husa, nýbrž i ohnivého, písní propagujícího Jeronyma.

---

Jak daleko šlo „skladatelství" Jeronymovo, víme ještě méně než u Husa. Nemáme ani jediného textu, jejž bychom mu mohli s bezpečností přiřknouti, tím méně ovšem nápěvu, o němž bychom mohli rozsuzovati, je-li původní anebo prostě odjinud převzatý. Jeronym literární povahou nebyl, u něho vše bylo slovo, bujné, ohnivé, živé

[1]) Srv. životopis Jeronymův v Opera Hussii II, 353b, 357a. Goll, Vypsání o M. Jeronymovi z Prahy, v Praze 1878, 19. Hardt IV, 772. Vavřinec z Březové (FRBoh. V, 343).

[2]) V „Recommendatio liberalium artium" (viz dále) tituluje na př. „sacrosancta natio Bohemica", „sacrosancta civitas Pragensis", „sancta natio Bohemica" atd.

slovo. Proto i jeho písně byly jistě takovým výronem okamžiku, dílo vznětlivé jeho povahy. S tím souhlasí i to, co o nich víme: ať už to byl satyrický popěvek proti praelátům anebo zbožná píseň o svátosti oltářní, vždy se to dotýkalo nejčasovějších interessů. Byl zajisté spíše improvisatorem než skladatelem, pilujícím verše a rýmy.

Jeronym však byl i hudebníkem, takže i v tom shodují se zprávy ty s jeho osobností. Jeho hudební znalost pak týkala se praxe i theorie. V praxi byl dobrým *zpěvákem*, který rád zpíval i umělé passáže *liturgického zpěvu*. Nejlépe to aspoň vidíme při Jeronymově smrti. Jeho poslední cesta na hranici byla vyplněna zpěvem[1]) a sice zpěvem toho druhu, jenž předpokládá zájem pro zpěv a není jen výrazem pohnutí v tak svrchovaně vážném okamžiku. Jde-li muž, odsouzený pro kacířství, na smrt, chápeme dobře, že vysokým a zvučným hlasem zpívá mešní „Credo in unum deum“ na důkaz, že jest pravověrným křesťanem, jenž věří v boha a jest pravým služebníkem jeho syna. Jeronym, dozpívav toto Credo, volal po německu k lidu, že tak věří, jak zpíval. Chápeme dále, že na hranici zpíval, když už plameny k němu šlehaly: „In manus tuas, domine, commendo spiritum meum“. To byl zajisté přirozený projev vnitřního pohnutí kněze, umírajícího s vědomím, že trpí pro pravdu Kristovu. Hloubka

[1]) Z pramenů uvádím: Vavřinec z Březové (FRB V, 343) udává, že Jeronym „simbolum ‚*Credo* in unum deum‘, *letaniam* et ‚*Felix namque es*‘ decantando ad mortem ducebatur, populum ydiomate theutonico in hec verba alloquendo: Dilecti pueri, sicut nunc cantavi, sic credo et ista est fides mea“. Na hranici potom, ‚*Salve festa dies*‘ et ‚*In manus tuas*, domine, commendo spiritum meum‘ lete cantando. V českém překladě (ibid.): „a on jda z města, ‚*Věřím* v jednoho boha‘ a ‚*Šťastná jsi, rodičko*, panno Maria‘, na hranici ‚*Zdráv buď dni scátečný*‘ a ‚*V ruce tvé, pane*, poroučím ducha mého‘ vesele zpíval jest a tak spálen jest“. — v. d. Hardt IV, 772: zpíval „in exitu ecclesiae ‚*Credo* in unum deum‘, sicut in ecclesia consuetum est cantari, usque ad finem, alta voce . . . hilariter decantabat. Deinceps sic transeundo totam cantavit *litaniam*. Qua finita, in exitu portae civitatis, quo itur Gotleben, ‚*Felix namque es*, sacra virgo, etc. cantavit. Et responsorio illo completo . . . (na hranici) quandam orationem dixit. Et cum ligna in circuitu ipsius apponi inciperentur, ‚*Salve festa dies*‘ oc cantavit. Quo hymno completo iterum alta voce ‚*Credo* in unum deum‘ usque ad finem cantabat. Et illo finito ad populum in idiomate teutunico dixit in effectu: Dilecti pueri, sicuti nunc cantavi, sic et non alias ego credo . . . (Když hranice vzplála), alta voce cantabat: ‚*In manus tuas*, domine, commendo spiritum meum‘ . . ., in vulgari Bohemico: ‚*Domine deus, pater omnipotens*, miserere mei‘ (srv. též Op. Hussii II, 353b). — Ib. IV, 769: „Et incepit alta voce dicere: ‚*Credo* in deum patrem omnipotentem‘. Et postea symbolum decantando: ‚Credo in unum deum‘, quod cantavit, eundo ligatis manibus per plateas versus locum supplicii“. — Jiný pramen (ibid. 773) udává: „cantans in via ‚*Christi virgo dulcis-*

tohoto pohnutí prokázala se pak u Jeronyma též tím, že uprostřed cizích zástupů ozval se po česku: „Pane bože, otče všemohoucí, smiluj se nade mnou.“ Nebyl to ohlas některé české písně, ať „Buoh všemohúcí“ nebo „Otče všemohúcí“?

Jeronym však v tu chvíli zpíval i jiné dva liturgické zpěvy, velmi umělé, jež ukazují, že mu byl liturgický zpěv stejně blízký a milý jako Husovi a že neprávem ho vinil koncil z podceňování jeho při mších a jiných obřadech.[1]) Jinak sotva by byl v takovou chvíli zpíval takové zpěvy. Na cestě z města k popravišti zpíval marianskou responsoř „*Felix namque es, sacra virgo*“. Tento text byl u nás v Čechách asi velmi oblíben. Upraven byl mimo responsoř též v gradualní alleluia „Felix es, sacra virgo Maria“, podle toho pak upraveno i gradualní alleluia ke cti sv. Prokopa („Felix es Bohemia, quae tam pium patronum, beatum Procopium, pro te exorandum premisisti ad dominum“) a týmž nápěvem zpívané alleluia o sv. Václavu („Consolator miserorum, palma fulgens victoriae, nos ad culmen duc celorum, Wenceslae, martyr pie“).[2]) Responsoř má poněkud jiný nápěv, než jest tohoto oblíbeného alleluia, a není ovšem vyloučeno, že prameny tu zaměňují alleluia „Felix es sacra virgo“ s responsoří. Zápis této responsoře v husitském gradualu, avšak až ze začátku 16. století, zní:[3])

---

*sima*‘ usque ad finem“, což asi jest omyl, neboť ostatní prameny souhlasně udávají „Felix namque es“. — Narratio de M. Hieronymo Pragensi (Opera Hussii II, 357a): „in eo itinere *fidem* catholicam, quam vulgo in templis occinunt, in coelum suspectans, magna voce laetus canebat. Tandem et alias cantilenas . . , (na popravjšti) hymnum paschalem cecinit integrum ‚*Salve festa dies*‘ . . . Quo finito simul et fidei catholicae professione“ mluvil k lidu po německu a t. d. — Goll, Vypsání o M. Jeronymovi z Prahy, v Praze 1878, 19: „A on po té cestě *víru obecní*, jakož v kostele zpievají, vysokým hlasem . . . jda vesele zpieval až do konce. A dokonav to, začínáše sobě jiná zpievánie, i o matce božie i o jiných svatých. A tak ustavičně zpievaje, přišel na to miesto, kdež před tiem M. Jana Husi byli upálili . . . A když dřievie okolo něho . . . klásti počali, on jasným hlasem pieseň velikonoční zpieval: ‚*Zdráv buď, přeslavný dne*, v poctivosti nad jiné časy hodný‘ . . ., zpieval až do konce“. Když hranice hořela, „on tehdáž vysokým hlasem zpieval: ‚*V ruce tvoje*, pane bože, porúčiem duši svú‘. Pak volal po česku . . .“ (český text předešlého pramene). — Ibid. str. 32 (list Pogiův): „a když plamen přičinichu, počal jest zpievati pieseň nějakú, jehožto oheň a dým zarazil.“ Srv. Goll, Die böhm. Handschrift der Freiberger Gymnasialbibl., Sitz. Ber. K. Böhm. Ges. Wiss. 1877, 382.

[1]) v. d. Hardt IV, 767: „It. dixit ceremonias missarum, officiorum, jejuniorum sine ceremonis accidentalibus . . .“

[2]) Otištěny v Děj. předhusit. zpěvu str. 58—59.

[3]) Rkp. univ. knih. 17 E 1, fol. 309b–311a. Srv. jej též v processionalu z r. 1507 v rkpu mus. bibl. 16 G 17, fol. 29a—31a.

Fe - lix nam - que es, sa - cra vir - go Ma - ri - a,

et om - ni lau - de di - gnis - si - ma........

Qui - a ex te or - tus est sol iu - sti -..... ci - e..

.... Cri - stus de - us no - ster, al - le - lu - ia.

O - ra pro po - pu - lo, in - ter - ve - ni pro cle - ro, in - ter -

ce - de pro de - vo - to fe - mi - ne - o se - xu. Sen - ci - ant

om - nes tu - um iu - va - men, qui - cum - que ce - le - brant tu - am

as - sum - ci - o - nem.

Tato responsoř jest zajímava i druhou částí svého textu („ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto femineo sexu") i bohatostí jubilovaného nápěvu, vyžadujícího dobrého zpěváka. Také druhý liturgický choral, jejž Jeronym zpíval, a sice už na hranici, byl asi v Čechách zvláště oblíben. U husitů potom zastával po celé 15. století staré liturgické hry velkonoční a zpíván byl po česku i s jinými písněmi velkonočními. Jest to hymnus *„Salve festa dies"*,

složený na oslavu velkonočního hodu božího. Hymnus ten měl tu zvláštnost, že první strofa zpívala se odlišným nápěvem, teprve další strofy mají týž nápěv. Proto uvedu zde dvě sloky a sice s latinským textem z processionálu z r. 1507:[1])

1. Sal - ve fe - sta di - es, to - to ve - ne - ra - bi - lis e - wo, qua
de - us in - fer - num vi - cit et a - stra te - net. 2. ℣ Ec - ce re-
na - scen-tis te - sta - tus gra - ci - a mun - di o - mni - a cum do-
mi - no do na re - dis - se su - o.

[1]) Rkp. mus. 16 G 17, fol. 69a—71a při processí o vzkříšení: sloku zpívali tu vždy dva zpěváci, po nich teprve sbor. Po hymnu začala antifona „Sedit angelus ad sepulchrum" atd. — Husitský kancionál Jistebnický str. 104 má týž hymnus česky s nápěvem shodným v podstatě s tímto uvedeným. Český jeho text však zní (první strofa):

Zdráv buď, svátečný a slavný dne,
poctivosti nad jiné časy hodný,
v němž pán buoh nad peklem a ďáblem zvítěziv,
nebesy vládne.

České texty o smrti Jeronymové (viz nahoře) udávají český text jinak, patrně jen překlad latinského hymnu beze vztahu k české písni i potom u nás zpívané. Pozdější takový text, ač asi staršího data (F. Menčík, Č. Č. Mus. 1877, 635—6: Život a skonání slavného mistra Jeronyma, tisk s. l. s. a. 12°, 16 listů z 16. století) udává:

Zdráv buď, přeslavný dne,
v poctivosti nad jiné časy hodný,
pán bůh nad peklem a ďáblem zvítěziv,
nebesy vládne.

Ostatně i latinský text byl různě upravován. Na př. Třeboňský rkp. A 4, fol. 407b z 15. století má text:

Salve, festa dies, toto venerabilis ewo,
qua virgo ad celos scandit et astris sedet
Ecce prefulgenda testatur gracia,
mundi domina cum filio residet in solio atd.

Okolnost, že Jeronym zpíval před smrtí právě ty dva zpěvy, jež u nás tehdy i potom hrály důležitou úlohu, ukazuje jednak ovšem přirozenost jeho výběru, avšak i to, že si všímal, co se doma ve zpěvu a v hudbě vůbec děje. Bylť nejenom zpěvákem, nýbrž i skutečným *hudebníkem*, jenž si všímal i theorie hudby a sice i jejích novějších proudů, v té době k nám z ciziny vanoucích.

Zachovala se nám sice velmi skrovná, jen několik řádků obsahující, přece však ne nezajímavá Jeronymova jakási *theorie hudby*. V rukopise univ. knih. 10 E 24, fol. 241—250 zachovala se nám řeč, zvaná *Recommendatio artium liberalium*, již první její vydavatel[1]) přiřkl Husovi, zejména pro její zápal pro Wiclifa a jeho spisy. Toho se přidrželi i jiní,[2]) ozvaly se však pochybnosti, slabší neb silnější,[3]) až Tomek nejen popřel autorství Husovo, nýbrž přiřkl ji Jeronymovi Pražskému.[4]) Důvodem byly mu okolnosti, k nimž se řeč hlásí: jest to řeč, konaná při quodlibetu Matěje z Knína, jenž už r. 1408 stihán byl z kacířství. Jeronym pak vždy byl obviňován z toho, že svou řečí chránil téhož Matěje při jeho quodlibetu.[5]) To pak opravdu obsahuje naše řeč, jest tedy správné i Tomkovo určení autora i oprava v datování řeči, dosud kladené do r. 1409: quodlibet byl vždy 3. ledna, začátek r. 1409 se však nehodí, bylo to tedy až r. 1410.[6]) To přijali po Tomkovi i jiní.[7]) Možno však poukázati i na rukopis. „Recommendatio" zjevně souvisí s kvestiemi téhož rukopisu, ze-

[1]) Höfler, Script. Rer. Huss. II, 112—128 s nadpisem: „Oratio inedita, ut videtur, M. Johannis Hus 1409". Důvody své vyložil Höfler v Magist. Joh. Hus und der Abzug der deutschen Professoren und Studenten aus Prag 1409, Prag 1864, str. 255 sq. Řeč i obsah prý svědčí pro Husa: ustavičné opakování jedné věci, výpady proti antiwiclifovcům atd.

[2]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 86 uznává ji úplně za Husovu právě pro její nadšení pro Wiclifa. Také Truhlář, Catalogus II, č. 1925, přiřkl ji, ač s velikou pochybností, Husovi.

[3]) Sám Höfler při vydání (viz pozn. 1), zvláště pak v Scr. Rer. Huss. III, 168 pochybuje o správnosti svého udání. Podle něho Krummel, Hist. Zeitschr. XVII, 18—22. Důrazně se ozval Palacký, Gesch. d. Hussitenthums und Prof. K. Höfler str. 39. Autorství Husovo popřeli v novější době Novák, Sb. Hist. IV, 333 a Flajšhans, Lit. činnost m. J. Husi str. 157 (viz tam i další literaturu).

[4]) Dějepis města Prahy III, 479.

[5]) Tomek l. c. cituje v. d. Hardta IV, 636 o obvinění tom na koncilu Kostnickém. Důležité zprávy o tom obsahuje Processus iudiciarius contra Jeronimum de Praga, habitus Viennae a. 1410—1412 (vyd. Klicman, v Praze 1898, str. 17, 19—20).

[6]) Tomek, l. c.

[7]) Denis, Hus et la guerre des Hussites, Paris 1878, 95.

jména s kvestií 14.: „Utrum a parte rei universalia sit necessarium ponere pro mundi sensibilis harmonia?“ Tato kvestie, svým obsahem už hlásící se k „Recommendatio“, má pak tento explicit (fol. 251b): „Expliciunt dicta reverendi magistri Jeronymi de Praga, a. d. 1409 in quodlibet reverendi magistri Mathiae de Knyn enunciata, venerabili in Christo patre dominoque episcopo de Francia presente, cetuque magistrorum venerabilium assistente, omnibusque studentibus eiusdem universitatis audientibus studiose.“[1]) Máme tu tedy vztah věcný (Knínův quodlibet) i osobní (autorství Jeronymovo). Jest tedy tato „Recommendatio“ zajisté spisem (řečí) M. Jeronyma.

Tato „Recommendatio“ dělí se ve dvě části. Titul vztahuje se vlastně jen k první, druhá obsahuje polemiku o Wiclifa a tudíž s vlastní thesí nesouvisí. Avšak časovost a osobní příchuť této druhé části způsobila, že dosud všímáno si skoro výhradně jen tohoto dílu, vášnivého to protestu proti odpůrcům anglického mistra a výzvy k neposlušnosti církevní autority. Tato vášnivost už prozrazuje Jeronyma. Nám jde tu však naopak o první část, o vlastní jádro řeči. Historik, hledající jen zprávy o tehdejších náboženských sporech, pomíjel tuto část skoro docela, ano viděl v tom jen nezáživný úvod k tomu, co potom nalezáme v díle druhém.[2]) A přece už nadpis ukazuje, že šlo o „svobodná umění“, o těch pak mluví se právě v nepovšimnuté první části, jež jest tedy jádrem spisku, a naopak horlení Wiclifovské jest pouhým dodatkem, ovšem zajímavým a důležitým. Uvidíme pak, že i první díl poučí nás o ledačems, všimneme-li si ho blíže.

Jeronym popisuje tu sedmero svobodných umění, pěstovaných tehdy na universitě, ve formě allegorie. Vystupuje sedm dívek, z nichž každá zdobena jest tak, že nejenom prozrazuje, jaké umění (t. j. vědu) zastupuje, nýbrž i podává už obraz celé té vědy. Že tu máme leckde co činiti s prázdnou školní učeností, jest samozřejmo. Avšak někde přece prozrazuje autor osobitější rys, který ukazuje, že probíranému

[1]) Höfler, M J. Hus und der Abzug 1864, 255 sq. Höfler vztahuje poznámku tu jen ke kvestii, ne k „Recommendatio“. Srovnej k tomu Processus iudiciarius l. c.: „Titulus posicionis (při disputaci o quodlibet) sit, utrum ad mundi sensibilis *armoniam* (Klicman: armaniam?) necessarium sit ponere universalia realia (viz shodný titul kvestie uvedené), et ille Jeronimus illum titulum posuerit in disputacione quodlibeti, cum mag. Knyn arguebat contra“ atd.

[2]) „Der Redner begann mit einer nach unseren Begriffen sehr schwülstigen und langweiligen Beschreibung der sieben freien Künste . . ., deren Gewänder er sehr ausführlich beschreibt . ., wendet sich die zweite Hälfte der Rede dem eigentlichen Gegenstande zu“ (Höfler l. c.).

předmětu rozuměl hlouběji. To vidíme i při popisu dívky, jež vystupuje jako *Musica*. Toto „svobodné umění“ bylo též počítáno mezi sedm věd universitních. Jeronym však v souhlasu s Husem počítá k hudbě i výkonné umění, tedy praxi, jež platila vždy více za řemeslo než za „umění“. Autor „Recommendatio“ dává svým allegoriím vystupovati za zvuků krásné melodie,[1]) až vystoupí šestá dívka, Musica sama. Na rozdíl od svých družek má tvář rozjasněnu veselostí, již vlévá i ostatním dívkám, zvláště v době poklidu sladkostí zvuků, vyluzovaných na citharé. Avšak i její hlas působí sluchu zvláštní pochoutku. Vždyť hudba a zpěv obměkčují skály, pohybují lesy, zastavují řeky, krotí šelmy. Touto tirradou ovšem prozrazuje autor svůj nepokrytý interess o praktickou hudbu, i výkonnou a zase i instrumentální, což dodává ovšem mínění o Jeronymově hudebnictví zvlášní váhy.

Prohlásiv hudbu za dílo míru, jež se nesrovnává s bouřemi válečnými (Musica nemá na svém šatě žádné zbroje), přechází k theoretickým základům hudby. Dívka Musica zdobena jest pruhy s vyobrazením rozmanitých hudebních schemat, především stanovením intervallů, čímž míněna asi solmisační tabulka,[2]) tehdy tolik užívaná. Avšak v tom není všechna krása hudební, hlavní její kouzlo spočívá v diafonii, v hudbě *vícehlasé*. Vždyť již sama přirozenost uložila hudbě tento zákon, rozdělivši hlas v mužský a ženský, čímž určila i při zpěvu v unisonu jistou oktávovou vícehlasost. Oktáva však i při zpěvu téhož hlasu mile působí, též kvinta, sexta a úplné unisono. Tyto intervally jsou tedy Jeronymovi dobré konsonance. Nemáme tu kvarty: sotva mínil kvintou i její obrat kvartu, spíše působila tu na Jeronyma francouzská theorie té doby, jež příkře vystupovala proti konsonantnosti kvarty jako v odvetu za její dřívější favorisování.[3]) Máme tedy i zde u výkladu theorie vícehlasé hudby některé momenty, povznášející spisek Jeronymův nad mechanické školské povídání z Boëtia a p.[4])

[1]) „Suavem cecinit melodiam praefatis virginibus.“

[2]) Zajímavo jest, že tu není nikde zmínky o solmisační ruce, ač u nás byla též už ve 14. století známa (srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 102).

[3]) Srv. tamtéž str. 111.

[4]) Celé toto místo o hudbě v „Recommendatio“ zní: „Sexta virgo consequitur, cuius vultus inebriatur laetitia, studio vacans consimili, caeteras virgines exhilarat, varia sonorum tympanizans dulcedine, cuius vero manus baiulat citharam, altera vero manus cordas continue sollicitat. Exhinc quoque dulcem soni protraxit saporem, auribus varias ministrans epulas, oculis quoque gravati sompni praeludio, cuius cantu lapides videntur mollescere, silvae currere, flu-

Konec Jeronymovy řeči o hudbě věnován slavným hudebníkům: obligátnímu Orfeovi, slavnému cytharedovi, sladkému Miletanovi Timotheovi a učenému Micalovi (?), zejména však slavnému *Řehořovi*, jenž prý plul v moři tonů uprostřed, vyhýbaje se zpěvu siren a vyloučiv všechnu nepravidelnou a nezkrotnou hudbu z kostela. Zde zase autor jeví se nám býti ctitelem liturgického zpěvu, avšak též umělé hudby světské. V tom pak shoduje se celý tento traktát s tím, co jsme o Jeronymovi poznali, o jeho osobní povaze i hudební činnosti. Shoda s Husem v názoru na výkonné umění, na liturgický zpěv i na sladkost umělé hudby, i vícehlasé, zjevně pak dokazuje, že nálada Husem v naší otázce zbuzená neodpovídala výlučně jen Husově povaze, nýbrž že přešla i na jeho stoupence. Tvoří se znenáhla nová tradice, „husitská“: zpěv jest dobrá, ano vzácná věc, avšak musí se postaviti do služby dobré idee. Absolutní záliba doby předhusitské ve zpěvu a hudbě, beze zření k jich účelu, padá, nepadá však umění samo, ani jeho prostředky. I umělá hudba dochází svého ocenění, staví se však do služeb nové idee.

K tomu jest „Recommendatio“ velmi poučným dokladem. Autor jeho, sám skladatel lidových písní, horlí tu pro krásu umělé hudby. Až do Husa obě tyto věci se vylučovaly: lidovost a umělost, nejprve vůbec, potom aspoň v theorii (Milíč). V praxi nastal obrat školou Závišovou (Otep myrrhy), v theorii Husem a jeho školou: lidový zpěv nemusí býti špatný kvalitou ani morální ani uměleckou. A v tom stál Jeronym Husovi věrně po boku. Proto zasluhuje, třebas nemáme žádné jemu přímo přičtené písně, nýbrž jen zmínky o nich a trochu theorie, čestné zmínky v dějinách českého zpěvu té doby.

mina stare, fera quoque a suis rugitibus mitescere. Haec virgo insigni vestita toga, fulgura belli repudians, se pacis ostendit alumpnam. In parte vestis huius plurima vides picturae lamina, multifario scemate, quae musica poscit, dinumerat vocumque varia numeris didicit discrimina. Illic etiam depictum est, cur non una vox omne melos dulcesque cantus sonorum pertineat, sed potius unio vocum dissimilis, quae etiam humana vox sit dupla, vel quis cantus in dyapasim resonat vel quis sextus sonus sit ad illum aut quis concorditer ei in dyapentem resonet, quae etiam vocum iunctura dyacessionem pariat aut qua voce altera pars toni alteram partem transgrediens primo convenit in sono vel abundat. Sic haec virgo in sua parte tunicae insignia defert artis musicae. At vero pars altera vestis huius gaudet in se habere suos depictos artifices. Illic Orpheus, cythoraeda praecipuus, cytharisare conspicitur. Illic Millesius suae vocis mollicie divinas aures inebriat. Illic Micalus, quomodo se laetatur musica doctore. Illic etiam noster Gregorius, qui in sonis navigat in medio, cantus syrenum fugiens sonosque rebelles impugnantes aures ab ecclesia propellit. Sic haec virgo apparatu reginae cum caeteris virginibus non modica propinat sollatia.“

IV.

# České duchovní písně doby Husovy.

Stanovení písní doby Husovy: 11 písní českých. Rukopisy: Vyšebrodský z r. 1410 a Vratislavský z r. 1417 (Mikuláš Kozel). — Písně o božím těle: O spasitedlná oběti. Otče bože všemohúcí, Jesus Christus nostra salus, Jesus Kristus naše spása. — Modlitby zpívané: Otče náš, Zdráva Maria, Věři u buoh, Desatero. — Marianské písně: Zdráva královno slavnosti (Salve regina gloriae), Na čest panně cožť zpievámе (Ad honorem et decorem matris domini). Doroto, panno čistá. — Vánoční písně: Vizmež pacholíčka (In dulci jubilo). Stalať sě jest věc divná (Patrata sunt miracula). Narodil sě Emanuel (Resonet in laudibus). — Velkonoční písně: Den skříšenie Jesu Krista (Surrexit Christus hodie). Vstalť jest buoh z mrtvých (Stupefactus inferni dux).

Poznali jsme z dosavadního líčení vývoje lidové písně duchovní u nás, že bylo v něm dosti ruchu, že obracel se k němu interess i našich nejlepších lidí té doby. Nyní jde nám o praktický výsledek tohoto hnutí. Známe dosud šest českých písní duchovních: čtyry staré předhusitské („Hospodine, pomiluj ny“, „Svatý Václave“, „Buoh všemohúcí“ a „Jesu Kriste, štědrý kněže“I.) a dvě písně Husovy („Navštěv nás, Kriste žádúcí“ a „Jezu Kriste, štědrý kněže“ II.). Nyní půjde nám o písně, jichž „skladatele“ s dostatečnou bezpečností udati neumíme, které však už jistě v této době vznikly a patrně i veřejně, snad i v kostele (o některých to víme určitě) se zpívaly. Interess náš o tyto písně jest ovšem velmi rozmanitý: ptáme se, jak asi vznikaly, z jakých pramenů a kdy, jakou mají formu i nápěv a p. Tyto rozmanité vztahy se bohatě kříží, takže nelze zodpověděti všechny otázky najednou. Budeme proto probírati tyto písně v pořádku, jak asi vznikaly, při čemž nejde ovšem o přesnou chronologii, nýbrž spíše o pořadí skupin písňových. Na konec pak shrneme výsledky rozboru jednotlivých písní v celek, zejména pokud se týká literární formy písní i jich nápěvů. Ovšem že stále bude se nám při tom dotýkati i písní latinských, českým tak příbuzných, abychom určili jich poměr

věcný, formální i chronologický a ocenili i nápěvy, užívané pro písně obou druhů.

Především jde o to, které české písně smíme položiti už do této doby. V chronologickém určování písní vždy působí nesnáz zvláště ten methodický moment, že pracujeme vlastně stále jen s terminem ad quem, skoro nikdy pak nenalezneme terminus a quo. Máme-li píseň zapsanou, a sice snad i s nápěvem v tom neb onom rukopise, víme z toho určitě, že v době zápisu píseň už existovala. Jak dlouho však před tím a tudíž, kdy píseň vznikla, k tomu prameny zřídka odpovídají. Nemáme-li však skutečného vážného důvodu, abychom kladli píseň do doby starší než jest její zápis, nemáme práva položiti píseň do jiné doby, než z které máme její zápis. Ovšem povaha jednotlivých rukopisů tu především rozhoduje, většinou však můžeme opravdu mluviti o sbírkách současných písní. Zřetel, chceme-li tak říci, archaeologický a historický hrál ve středověku přece jenom velmi malou úlohu. Oldřich Kříž z Telče jest výjimkou stejně zajímavou jako ojedinělou. Proto časový rozpor mezi vznikem písně a jejím rukopisným zápisem neb aspoň zprávou o písni není pravidelně v této době už tak veliký, jak by se na první pohled zdálo. Rozhodně však zápis nebo zpráva o písni jsou nejbezpečnějším podkladem datování.

Necháme-li stranou oněch šest písní již uvedených, podává nám nejstarší zprávu o nových dvou českých písních *rukopis univer. knih. I F 13*, jenž jest z konce 14. století (část z r. 1389);[1]) zde na fol. 171ᵇ máme zápis dvou nejstarších českých písní nového hnutí ze samého rozhraní 14. a 15. století: „O spasitedlná oběti“ a „Otče bože všemohúcí“. První jest česká úprava latinského hymnu, druhá pak nová původní píseň, jež jest členem celé skupiny písní českých i latinských (z těchto sem náleží „Jesus Christus, nostra salus“). O něco jen málo mladší, nám už známý *rukopis Třeboňský C 6*, ze začátku 15. století, má na fol. 115ᵇ píseň „Zdráva královno slavnosti“, zapsanou písařem celého rukopisu, vedle toho pak na fol. 116ᵃ písně, psané o něco starším písmem, jež jsou pravděpodobně dílem Husovým.[2]) Máme tu Husovu píseň „Navštěv nás, Kriste žádúcí“, dále „Jesus Kristus, naše spása“ (píseň z uvedené skupiny „Jesus Christus, nostra salus“) a velikonoční „Vstal buoh z mrtvých svú mocí“. Vedle toho mezi tyto písně zapsány jsou i modlitby „Otče náš“, „Zdrávas Maria“ a „Věři u buoh“, což ukazuje, že tu

[1]) Truhlář, Catalogus č. 245.

[2]) Viz o rukopise tom nahoře str. 219.

jde pravděpodobně už o zpívané modlitby ve formě písně. Celkem tedy tento rukopis mimo Husovu píseň a mimo uvedené modlitby přináší tři nové písně.

Velmi důležitý jest *rukopis Vyšebrodský č. 42* z r. 1410, do něhož po tomto roce sice, vždy však ještě v naší době vepsána byla řada písní českých i latinských. Z českých máme tu tři písně světské („Předobře rozumiem tomu" a „Tvórče milý, v tu naději" bez nápěvu, „Otep myrrhy" s nápěvem), k tomu pak tyto duchovní písně české: ze známých nám už „Vstalť jest buoh z mrtvých" a „Jesu Kriste, štědrý kněže", mimo to však nové písně „Doroto, panno čistá" a „Stalať sě jest věc divná". Konečně do této doby můžeme položiti pravděpodobně i písně, jež *Mikuláš Kozel*, mních v Olomouci a potom v Čáslavi, přinesl s sebou z Čech do Slezska, kam utekl asi r. 1421, když na Čáslav táhlo vojsko husitské. Jeho sborník (v univ. knih. Vratislavské I, 4° 466) psán jest ještě v Čechách, asi r. 1417, jak svědčí listy sem vepsané. Písně pak, jež uvádí, jsou známé nám už písně doby Husovy: „Zdráva královno slavnosti" a „Stalať sě jest věc divná". Nové jsou tu písně „Den skříšenie Jesu Krista alleluia" a „Narodil sě Emanuel".

K tomu pak přidáme ještě dvě písně z důvodů vnitřních: „Vizmež pacholíčka" jest vánoční píseň z doby schismatu papežského, nejspíše doby Husovy; „Na čest panně což zpieváme" pak souvisí svým původem s marianskými písněmi tehdejšími a i zápis její jest už z doby dosti ranní, z r. 1421. Jiné písně sem položiti nemůžeme, dokud nenajdou se zápisy starší než ty, které jsou nám dosud po ruce.

Celkem tedy klademe do Husovy doby mimo starší čtyry písně a dvě písně Husovy ještě *jedenáct duchovních písní českých*, totiž: „Otče bože všemohúcí," „O spasitedlná oběti," „Zdráva královno slavnosti," „Jesus Kristus, naše spása", „Vstal buoh z mrtvých," „Doroto, panno čistá," „Stalať sě jest věc divná," „Den skříšenie Jesu Krista," „Narodil sě Emanuel," „Vizmež pacholíčka" a „Na čest panně cožť zpieváme". Úhrnem tedy počítáme do r. 1415 sedmnáct písní českých. K tomu ovšem přistoupí potom písně latinské, dále zpívané modlitby Otčenáš, Zdrávas Maria, Věřím v boha atd. (ty možno pro stejný jich nápěv počítati za jednu píseň, osmnáctou), pak písně časové, někdy i s karakterem duchovní písně, o nichž však budeme jednati dále samostatně. Zde nám jde o těchto jedenáct, s modlitbami dvanáct nových českých písní duchovních.

Počet jich zdá se na první pohled dosti malý, avšak vzpomeňme, že v době Husově nerozšířila se ještě jeho reforma plně po Čechách, že tyto písně zpívaly se dosud spíše jen per nefas. Těmto poměrům jest počet 18 písní dosti přiměřený. Ovšem po r. 1419, kdy husitství zmocnilo se u nás i vlády nad zevnějšími poměry, doznala i kostelní píseň značného rozvoje. I při tom však třeba míti na paměti, že husitství první polovice 15. století vůbec hledělo si více kvality než kvantity písní. Teprve druhá polovice tohoto věku přinesla řemeslné vyrábění písní, čímž ovšem jich kvalita velmi klesla. Doba Husova a válek husitských má nejkrásnější duchovní písně pro jich hloubku, upřímnost a prožitost. S tím však souvisí i zdánlivě malý počet jejich. Mimo to třeba míti na zřeteli i jiné druhy písní, už uvedené, abychom poznali, že se v době Husově zpívalo skutečně velmi mnoho, zejména v poměru k době předcházející.

Třeba si však všimnouti rukopisů nahoře uvedených i s jiné stránky, abychom totiž mohli blíže určiti příslušnost těchto písní, z které strany vyšly. Nechci tvrditi, že všechny tyto písně jsou dílem příslušníků *strany Husovy*. Jednáme však o době, kdy příslušenství to nebylo ještě dáno nesporně, neboť nebylo tu ještě těch rozdílů, jež po r. 1412 rozdvojily i lid, zejména přijímání pod obojí způsobou. Reforma Husova mohla najíti a jistě nalezla ohlasu i u lidí, kteří jinak snad nesouhlasili ve všem s Husem. Zejména pak nelze pochybovati, že už krátce před Husem, totiž už v době jeho mládí a tudíž i bez jeho vlivu činěny, ovšem řídké a ojedinělé, pokusy o nové písně duchovní, proti kterým se právě hierarchie obracela. Byla to atmosféra doby, jíž Hus nevytvořil, jíž však dal určitý směr, když uvedl píseň lidovou do kostela. V tom jistě byl Hus už pod vlivem této nálady a ne naopak. Písně duchovní se počaly po Milíčovi objevovati na obzoru, ať už jen v principu nebo v určitém konkretním zjevu, což působilo právě na Husa a dalo vznik jeho reformě, která výjimku učinila pravidlem, nezákonnost právem. Proto možno říci, že všechny tyto písně jsou dílem této nové nálady.

To dokazují i rukopisy a karakter těchto písní. Nejstarší zápis dvou písní v rukopise univ. knih. I F 13 obsahuje dvě písně o božím těle, čímž zjevně hlásí se písně ty k náladě doby a strany Milíče, Matěje z Janova i potom Husa, jenž složil svou píseň „Jezu Kriste, štědrý kněže" též ku poctě velebné svátosti těla božího. Druhý rukopis Třeboňský C 6 jest nesporné husiticum, takže písně zde obsažené dokonce možno s jistou pravděpodobností přiřknouti samému Huso-

vi.[1]) Z Husovy strany vyšly i písně „Vizmež pacholíčka“ a „Na čest panně“, jak dokazuje jich obsah. Zbývá tedy všimnouti si rukopisů Vyšebrodského a Vratislavského, které oba psány jsou rukou mnišskou a to v druhém případě nenávistníka Husova. U písní těchto rukopisů naskytá se tedy otázka, jak souvisí karakter písní s karakterem pisatele.

*Rukopis Vyšebrodský č. 42* byl často popisován,[2]) nicméně nepokládám za zbytečné popsati jej stručně znova, abych ukázal jeho složení i různý karakter jeho složek, na což dosud nebylo dosti poukázáno. Jest to papírový kodex velké 8° o 176 listech, s nadpisem na prvním listě: „Iste libellus est comparatus per fratrem Przibiconem monachum et sacerdotem professum in monasterio Altovadensi ordinis Cisterciensis diocesis Pragensis constructo ac fundato per nobiles ac generosos dominos, dominos de Rosenberg, et est scriptus et notatus totaliter consummatus anno domini 1410, in quo continentur diversus cantus secundum modum secularem.“ Rukopis obsahuje notované stálé mešní texty (Kyrie, Gloria, Preface, Sanctus atd.), tedy dnešní ordinarium missae, a sice, jak udává nadpis, podle ritu světského.[3]) Není to tedy liturgický zpěvník, v klášteře Vyšebrodském užívaný, nýbrž napsán byl z důvodu jiného. To mění značně karakter tohoto rukopisu a zápisům jeho dodává nový význam.

V titulu jmenovaný bratr Přibík nepsal celý rukopis, nýbrž jen jej dokončil. Hlavní část rukopisu (fol. 1—143) psal bratr Vavřinec z téhož kláštera. Tento Přibík byl horlivým písařem, zachovalo se několik jeho rukopisů. Podle přípisků těchto rukopisů[4]) byl to zjevně Čech. Přibík písař mizí zrovna v polovici desátých let 15. století, kdy se vyskytuje opat Přibík (v letech 1416—1426). Byla-li to táž osoba, nevíme.[5]) Listy psané bratrem Vavřincem (fol. 1—143) obsahují notované latinské hymny, v čemž Přibík pokračoval fol. 144—176. Zde však zapsal si i ledacos, co bylo zcela „secundum modum secularem“,

[1]) Viz nahoře str. 219.

[2]) J. Truhlář, Milostná píseň česká z počátku 15. století, ČČMus. 1882, 44 ad. J. Jireček, Z rukopisův kláštera Vyšnobrodského, ČČMus. 1885, 563 ad. K. Konrád, Příspěvky k nejstarší české hymnologii, Zprávy K. Č. Spol. Nauk 1886, 157 ad. Q. Dreves, Cantiones Bohemicae 1886, str. 20.

[3]) Některé hymny nadepsány „secundum nostrum ordinem“ na rozdíl od karakteru celého rukopisu.

[4]) „Tak bóh daj“. „Svatý Václave, rač své země ochránce býti.“ „Nehněvěj sě, ať sě konopě urodie.“ Truhlář l. c. str. 47. Přibík byl cellarius (provisor) kláštera.

[5]) Truhlář l. c.

t. j. po světském způsobu (světských kněží). V této jeho části zapsány jsou tři české písně a sice hned za sebou: fol. 159^b^ „Otep myrrhy", fol. 161^b^ „Stalať sě jest divná věc" a fol. 162^b^ píseň o sv. Dorotě. Z toho patrno, že si je sem Přibík nezapisoval jako duchovní písně, nýbrž líbily se mu snad proto, že jsou české, nebo pro jich umělý nápěv, jenž je všechny tři tak karakterisuje. První z nich jest milostná píseň světská; avšak i další dvě duchovní nemají s mnišstvím vůbec co činiti. Přibíka zajímaly tedy z jiné příčiny, proto si je zapsal, tak jako hned za tím zase na fol. 173^b^ – 174^b^ zapsal si latinskou píseň posměšnou proti lakotě kněží (tedy „Viklefitskou" píseň) svorně vedle písně „contra Wiklefistas".[1]) Z toho patrno, že si Přibík zapisoval písně obou stran a že tudíž zachované zde dvě duchovní písně české nejsou určeny stranou a mnišstvím Přibíkovým za písně strany Husovi protivné, nýbrž že i ony pravděpodobně náležejí do onoho proudu, jenž písně toho druhu u nás vyvolal.

To vidíme i na jiném místě rukopisu. Za obsah vevázány (před fol. 1) listy signované *a—g*, jež jsou psány rukou téhož Přibíka. O latinských písních zde zaznamenaných promluvíme v příští kapitole. Na listu *e* jsou pak dvě duchovní písně: stará a známá „Jesu Kriste, štědrý kněže", vedle toho však píseň pravděpodobně Husova „Vstalť jest buoh z mrtvých", jež byla toho času v Betlemské kapli zpívána a při tom arcibiskupem zakazována. Zde máme zjevný rozpor mezi karakterem písně a jejím písařem, což můžeme vztahovati i k ostatním českým písním tohoto rukopisu. Na přídešti pak zapsány jsou dvě písně panského služebníka („Přědobře rozumiem tomu" a „Tvórče milý v tu naději"),[2]) jež mají stejně jako i tři písně v textu Přibíkově formu umělou (mimo „Otep myrrhy" jsou všechny čtyry trojdílné), což platí i o většině zde zapsaných latinských písní, takže se zdá, že Přibíka opravdu lákala *umělost* těchto písní,[3]) a sebral je proto bez ohledu na to, jsou-li světské nebo duchovní, »wiklefitské" nebo „katolické", české nebo latinské.

Také druhý rukopis, Vratislavský, má svůj zvláštní karakter. Rukopis ten (univ. knih. I Q 466) napsal *Mikuláš Kozel* čili z Kozlí,[4])

[1]) Jsou to písně „Ad terrorem omnium" a „Omnes attendite", o nichž viz v kapitole o tehdejší časové písni.

[2]) Viz o nich nahoře str. 130.

[3]) Tomu nasvědčují zvláště české písně na přídeští: složeny jsou v obyčejných čtyřveršových strofách s rýmem *a b a b*, takže tu vlastně třídílné strofy není. Přibík však rozdělil to na dvojverší a nadepsal tu plno V a R° jako v třídílné písni. Jest patrno, že měl zvláštní zálibu v této umělé formě.

[4]) Sám nazývá se Nicolaus dictus Cosel neb de Cosil neb de Cosla.

jenž do r. 1414 žil v Olomouci, potom vstoupil do Františkánského kláštera v Čáslavi.[1]) R. 1421 opustil Čáslav a stal se sakristanem v Krnově.[2]) V Čáslavi sebral některé písně latinské, české i německé, též modlitby a p. Tyto věci pak vepsal v uvedený rukopis. Rukopis počíná klášterními statuty, potom listy Mikuláše Kozla z r. 1416 na způsob formuláře s jeho jménem „Nicolaus dictus Cosel". Do toho fol. 4. zapsána rozpustilá česká písnička „Chci já na pannu žalovat",[3]) jež pro svou nemravnost byla potom v rukopise zamazána. Sbírka písní začíná na fol. 29 a sice satyrou o Bydžovských ševcích.[4]) Po dvou latinských písních pak na fol. 29ᵇ jest česká píseň „Zdráva královno slavnosti", fol. 30ᵃ „Stalať sě jest věc divná". Pak jest řada latinských písní, až na fol. 32ᵃ máme českou „Den skříšenie Jesu Krista". Potom až fol. 143ᵇ obsahuje českou píseň „Narodil sě Emanuel". Na fol. 34ᵇ vedle latinských veršů jsou i některé německé o narození páně. Od fol. 36ᵃ až do fol. 40 jdou německé modlitby, na př. „oracio beate virginis: Freu dich gotis muter und iuncfrau ungemahelt". Také na konci rukopisu máme modlitby, německé i české (fol. 94ᵃ „item Salve regina in Bohemico: Zdráva královno milosrdenstvie"). Celý rukopis jest asi z r. 1417. Fol. 35ᵇ uprostřed písní zapsán dopis z r. 1417, fol. 83ᵃ pak na konci jakési summy o lidském životě čteme: „Explicit scintillarius per manus Nicolai de Cosil, anno domini M° cccc° xvij° finitus". Z toho patrno, že i písně jsou psány r. 1417 neb dříve a jsou tedy z doby Husovy. Začátek rukopisu psal Mikuláš ještě v Olomouci (vokabulář fol. 4ᵇ—9ᵃ), tedy před r. 1414.[5])

Také Mikuláš Kozel sbíral, co se mu líbilo, i písně nemnišské, jako by na památku, proto písně v jeho rukopise mohou býti při tom tak dobře dílem strany Husovy jako rozpustilé písně zde zapsané

---

[1]) Týž rkp. fol. 150ᵇ: „Anno domini M° cccc° xiiij° erat celebratum capitulum provinciale in die s. Ludowici, quo anno intravi in Czaslavia ordinem ante festum apostolorum Petri et Pauli et anno M° cccc° xxj° factus sum sacristanus in Krnovia post festum pasche."

[2]) Viz o něm Hoffmann von Fallersleben, Zeitschr. f. Schles. 1829, II, 738—52 a Das deutsche Kirchenlied str. 162. Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 638; ČČMus. 1858, 392; SBer. Böhm. Ges. Wiss. 1858, 80; Wolkan, Gesch. d. deut. Lit. in Böhmen str. 218.

[3]) Dějiny předhus. zpěvu str. 280.

[4]) Viz o ní dále v kapitole o časových písních. Vedle toho jest tu i latinská píseň protihusitská „Omnes attendite" (viz o ní tamtéž). Fol. 11ᵇ praví: „Talmuth Judeos, sed Hus infecit Bohemos", což dostatečně ukazuje jeho názory.

[5]) Fol. 90ᵇ vyzývá k modlitbě: „auch helft mir bitten vor unsir hern könig von Behem und vor könig Sigmunt seinen brudir".

nejsou skladby mnišské. Fol. 83ᵃ zapsáno kázání o tanci s typickým začátkem traktátu Husova („Corea est circulus, cuius centrum est diabolus"). Na druhé straně zapsal si uvedenou nemravnou písničku, na fol. 32ᵃ pak máme tu mezi latinskými písněmi i vagantskou píseň o klamné lásce ženské („Audite alphabetica cantica"). Dovídáme se tu však něco i o názorech Mikulášových na zpěv.[1]) V uvedené summě cituje výrok sv. Augustina, že kolikrát ho těší více zpěv než to, co se zpívá, tolikrát že se činí vinným hříchem.[2]) K tomu dodává autor (patrně sám Mikuláš Kozel), že, kdo líbeznosti zpěvu užívá k duchovnímu obveselení mysli a slastem nebeským, ten v sobě probouzí tím větší zbožnost. Také instrumentální hudbu můžeme slyšeti bez hříchu, posloucháme-li ji k témuž účelu.[3]) Že by „Chci já na pannu žalovat" bylo se dalo poslouchati pro duchovní obveselení, lze ovšem pochybovati. Názor Mikulášův však ukazuje, že si rád asi sbíral písně vůbec, i duchovní. Jest tedy i jeho rukopis sbírkou písní bez ohledu na jich příslušnost stranickou, ano i bez ohledu na jich slušnost a mravnost.[4])

---

Karakter lidového hnutí za Milíče, Matěje z Janova i Husa vedl přirozeně k tomu, že nejstarší nové lidové písně duchovní týkají se *úcty k božímu tělu.* Úcta ta, jež hraje v rozvoji duchovní písně tak velkou úlohu, první nadchla českého „skladatele" k vytvoření písně, nejprve parafráse (vlastně překladu) latinského hymnu, potom hned původní písně. Ovšem o takovýchto překladech a parafrásích nutno souditi velmi opatrně, jde-li tu o skutečnou píseň pro lid určenou. Takovým textem, o jehož zpěvu nelze však ničeho určitějšího tvrditi, jest známý text „*Buď pozdraveno, svaté božie tělo*". Jest to velmi volný překlad, spíše parafráse latinského známého a tehdy velmi rozšířeného hymnu:

[1]) Fol. 144ᵇ—147ᵃ zapsán tu i krátký latinský traktát o hudbě (solmisaci).

[2]) Fol. 62ᵇ: „Quociens me plus delectat ipse cantus quam ipsa res, que cantatur, tociens me graviter deliquisse confiteor."

[3]) Ibidem: „Verum tamen qui *dulcedinem vocis* ad gaudia patrie celestis vel spiritualem mentis hilaritatem refert, in se sepius devocionem excitat... Similiter cythara et cetera *instrumenta,* si non ad carnalem voluptatem, sed ad spiritualem hilaritatem resonantur, sine culpa audiuntur."

[4]) Domněnce Hoffmannově l. c., že by snad Mikuláš byl sám autorem českých písní svého rukopisu, odporuje už německá jeho národnost.

Ave verum corpus, natum
ex Maria virgine,
vere passum, immolatum
in cruce pro homine.

Nehledíme-li k překladům tohoto hymnu s účelem zcela jiným (paedagogickým a p.), máme ze začátku 15. století text jeho v českém překladě v kázání o božím těle;[1]) jest tedy buď modlitbou neb i písní. První sloka tohoto textu pak zní:

Buď pozdraveno, sv. božie tělo,
jenž sě z čisté dievky narodilo
a pro ny hřiešné na kříži pnělo,
třetí den z mrtvých vstalo
a na nebe vstúpilo.

Text tento se nápěvem originálu zpívati nedal, změněn tu nejenom tvar verše, nýbrž i strofy (pětiveršová strofa byla tehdy u nás velmi v oblibě). Pokračování pak má zase zcela jiný tvar:

Zdráv buď, králi kralujících,
pane panujících,
daj nám tě tak chváliti,
bychom mohli s tebú kralovati,
tě tak milovati,
a ve všem tvú vuoli plniti atd.

Pětiveršová strofa mění se tu v nestejné dvojverší se sdruženým rýmem až do konce[2]). Proto tento text za píseň nepokládám.

Za to rukopis univ. knih. I F 13 podává české zpracování jiného hymnu z rozhraní 14. a 15. století, jež rozhodně jest českou písní, totiž „*O spasitedlná oběti*". Rukopis totiž (fol. 171b) klade za sebou důležitou píseň „Otče bože všemohúcí" a tuto „O spasitedlná oběti" jako rovnocenné a předpisuje i nápěv, třebas jen pouhým nadpisem „O salutaris hostia". Že tu skutečně míněn nápěv a že tím text označen za píseň, ukazuje zase „Otče bože všemohúcí", jež má tamtéž nadepsáno „Jesus Christus, nostra salus", t. j. nápěv a ne snad pramen textu této písně. Latinský text zní:

---

[1]) Rkp. Drkolenský č. 118: Compilatio sermonum křižovníka Strakonického Tomáška. Srv. Patera, ČMus. Filol. IV, 1898, 468.

[2]) Jiný text téhož znění z rukopisu univ. knih. I F 37 z 15. století vydal Hanuš, M. Výbor str. 62.

O salutaris hostia,
quae coeli pandis ostium,
bella premunt hostilia,
da robur, fer auxilium.

Jest to pátá strofa hymnu „Verbum supernum prodiens nec patris linquens dexteram" od Tomáše Aquinského a má tudíž týž nápěv jako tento hymnus. Tato strofa spojena byla potom s obvyklou finální strofou „Uni trino sempiterno" a činila tak novou samostatnou píseň. Latině víme to zejména o 16. století[1]), kdy bylo povoleno zpívati tuto píseň při pozdvihování[2]). Starý český text z rozhraní 14. a 15. století má ji však už v této formě dvou čtyřveršových slok s volným assonančním rýmem sdruženým:

O spasitedlná oběti,
jížto jsú pekla zbořena,
vykúpen člověk z vězení,
navrácen k věčnému spasení.

Chvála bohu otci, synu,
milému, svatému duchu,
vše jednomu hospodinu,
jenž všem dává žádost čistú. Amen.

Tato druhá sloka shoduje se do slova se závěrem obou písní *Husových*, kamž dostala se pak asi ze staršího znění modlitby „Navštěv nás, Kriste žádúcí". Jsme tedy i zde už v ovzduší, z něhož vyrůstají i Husovy písně.

Nápěv hymnu „Verbum supernum prodiens" počínal podle husitského žaltáře z konce 15. století[3]):

Verbum su - per - num pro - di - ens nec patris lin - quens dex - te - ram,

ad o - pus su - um e - xi - ens, ve - nit ad vi - te ve- spe - ram.

Z první polovice 15. věku máme pak i českou píseň notovanou v rukopise univ. knih. XI E 2, fol. 119[b] a sice všechny strofy; k dosavadním dvěma přibyla tu třetí:

---

[1]) Bäumker, D. deutsche kath. Kirchenlied I, 735.

[2]) Hartzheim, Concilia Germaniae VII, 668. Totéž povoleno tehdy (r. 1570) i písni „Ave verum corpus".

[3]) Žaltář Královédvorský v knih. mus. XII B 1, fol. 113[a].

Jakož bylo od věčnosti,
bude na věky v radosti,
mezi námi bez žalosti
a to vše v božie milosti. Amen.

Podáme odtud nápěv aspoň k první sloce, shodující se skoro úplně s nápěvem latinského hymnu:

O spa - si - tedl - ná o - bě - ti, jiż to jsú pe - kla zru - še - na,

vy - kú - pen člo- věk z vě - ze nie, na - vrá - cen k vě - čné - mu spa - se - nie.

Tento druhý nápěv při českém textu jest původnější, ovšem také starší než uvedený latinský[1]). Ostatně dvě sloky zpívaly se týmž nápěvem beze vší změny (jen závěrečné *e* u těchto dvou slok položeno jen jednou), což hned na stejnosti veršů a strof ukazuje zpěvnost textu. Tak vznikla na konci 14. století nová píseň o božím těle, v řadě našich písní pátá.

---

Současně s předešlou objevuje se jiná píseň též o božím těle, „*Otče bože všemohúcí*", z nejctihodnějších českých písní duchovních, jež jest součástka velké skupiny písní latinských i českých, která vládla u nás po celé 15. i 16. století, rozšířila se pak i do Němec a Polska. Jest to skupina domácího, českého původu, „Otče bože všemohúcí" pak jest její nejstarší český člen, ač ne nejstarší vůbec. Zde pojednáme o celé této skupině, pokud se objevuje už v této době Husově.

„Otče bože všemohúcí" vyskytuje se už v uvedeném rukopise univ. knih. I F 13, fol. 171b[2]) a sice už jako píseň, neboť má předepsaný nápěv („Jesus Christus, nostra salus"). Pochází tedy asi ze samého konce 14. století a jest to nejstarší naše pravá lidová píseň duchovní z nové řady písní doby české reformace, samostatná, ne

---

[1]) Rukopis Vyšehradský fol. 53b—54a má trojhlasně „O salutaris hostia" s týmž textem latinským, avšak nápěvem volně vytvořeným.

[2]) Odtud vydal ji Šafařík, ČČMus. 1848, II, 270.

pouhý překlad neb parafráse. Dále se nám zachovala v kancionále Jistebnickém str. 58—59 a sice s nápěvem, při čemž v textu verš „i své tělo náms ostavil“ změněn pro potřebu husitskou v „tělo a krev náms ostavil“. Třetí zápis jest v rukopise archivu Třeboňského A 16, fol. 96ª s nadpisem „de corpore Christi“ [1]).

Text jest ve formě jednoduché čtyřveršové strofy s rýmem *a a b b*, avšak tak, že pravidelně *a* = *b*. Píseň má devět slok, z nich jen dvě mají základní tvar rýmu *a a b b*, kdežto pět strof jest o jednom rýmu. První a poslední strofa jsou vlastně bez rýmu. Začíná píseň takto:

Otče bože všemohúcí,
jenž si nám dal v člověčenstvie,
syna svého jediného
Jezu Krista na spasenie.

Assonancí mohli bychom tu ovšem nějaký rým nalézti; poněvadž však třetí verš se určitě nerýmuje s ničím a na př. rým *a b c b* jest v těchto písních velmi neobvyklým, mám za to, že tu rýmu vůbec není. To by pak ukazovalo, ovšem hypotheticky, na pravděpodobný původ textu této písně, a sice analogicky k jiným písním, u nichž původ ten lze na určito dokázati: že totiž text byl původně snad modlitbou, třebas i nerýmovanou, a teprve později (snad vlivem příbuznosti začátku s „Buoh všemohúcí“) upraven v píseň [2]). Tomu nasvědčuje i konec. Předposlední strofa totiž jest podobný závěr, jako jsme viděli v písni „O spasitedlná oběti“, tam pak kryje se se závěrem písní Husových, do nichž dostal se zase ze staročeských modliteb („Navštěv nás, Kriste žádúcí“). „Otče bože všemohúcí“ má tuto strofu jinak stylisovanou:

Chvála bohu nebeskému
i jeho synu milému,
také [3]) i duchu svatému,
ot buožstvie nedielnému.

K tomu přidána poslední strofa podle stereotypního závěru předešlé sloky. Avšak v nejstarším rukopise I F 13 čteme tu místo strofy jen dvojverší:

[1]) Odtud otištěna ve Výboru II, 23—26. Viz vydání textu v příloze.

[2]) Podobně začínala tehdy celá řada modliteb (v rkpe univ. knih. XVII F 30): „Hospodine otče všemohúcí, žel mi toho ze všeho srdcě“ nebo „Všemohúcí hospodine, děkuji tobě“ nebo „Hospodine bože otče všemohúcí, dobroty i milosti tvé žádaje“ nebo „Bože otče všemohúcí, jenž chceš, ať bychom sě vždy modlili“ atd. Vydal je Flajšhans, ČMuseum Filol. IV, 1898, str. 48—54.

[3]) Zde v rukopise položeno Amen. Viz k tomu další poznámku.

Jakož jest byla (t. chvála) na počátku,
tak buď věčně a bez zmatku. Amen.

Zde patrně starší modlitba ještě porušila pravidelnost strofickou, poněvadž šlo o závěr velmi známý. V kancionále Jistebnickém tento nedostatek dvou veršů napraven, ovšem dosti barbarsky. Přilepeny k předešlému dvojverší verše:

Amen, amen, amen, amen,
pane bože, rač to dáti.[1])

Pro tento zvláštní karakter první i poslední strofy mám proto za to, že i tato píseň není úchylkou od pravidla, nýbrž že to jest v píseň upravená modlitba[2]).

V nejstarším zápise nadepsáno nad touto písní: „Jesus Christus, nostra salus", což může znamenati jen nápěv, neboť textově mimo formu nemají spolu obě písně, česká a latinská, ničeho společného. Rukopis Třeboňský pak výslovně udává „canitur sicut Jesus Christus, nostra salus". Jistebnický kancionál má k „Otče bože všemohúcí" nápěv, totožný s nápěvem této písně latinské. Z toho patrno, že se česká píseň zpívala vždy nápěvem písně latinské, rkp. univ. I F 13 pak dokazuje, že latinská jest starší, odvolává-li se k ní písař české písně. Ovšem není důvodu klásti tuto píseň do starší doby než do konce 14. století.

Píseň „*Jesus Christus, nostra salus*" jest tedy nejstarší typ písní této skupiny. Jest to píseň českého původu, jak ukazuje už obsah její[3]), oslava božího těla, ač textem stojí pod vlivem známých výtvorů Tomáše Aquinského, „Lauda Sion" a „Pange lingua". Forma metrická prozrazuje autora tím lépe: máme tu ono počítání slabik, jež zejména v latině vedlo někdy k hrozným veršům[4]). Není nejhorší třetí strofa této písně:

---

[1]) Rkp. Třeboňský místo toho má:

Amen, amen, amen, amen,
Jesu Kriste, dejž to. Amen,

aby dosaženo bylo aspoň nějakého rýmu.

[2]) Tomu odpovídá i prosba za milostivý soud při posledním soudu, v písni o těle božím jinak dosti nemístná.

[3]) Text viz v Opera Hussii II, 348a, u Wackernagela I, č. 367, u Fejfalíka SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 299—300 i jinde, z rukopisů 15. století též zde v příloze.

[4]) Viz o tom nahoře při verších Husových str. 204.

Hoc donum suavitatis
charitasque deitatis,
virtutis eucharistia,
communionis gratia.

Forma strofy jest čtyřveršová, tedy ještě pod vlivem starších písní a hymnů liturgických, s rýmem *a a b b*, celkem velmi slušným.

Tyto čtyřveršové strofy byly však hned v této době, snad vůbec od vzniku písně, slučovány dvě a dvě a k tomu přidán dopěvek, stále se vracející, jenž nenáleží přesně k textu písně:

Eja jubilate,
voces attolite
nostro creatori,
symphoniis
hymnidicis
Christum zelate.

Tak vznikla v písni té *třídílná sloka*: *V̄ V̄ R°*. V této umělé formě zachoval se nám nejstarší zápis textu i nápěvu této písně v rukopise Vyšebrodském č. 42 z r. 1410 fol. 169b—170a, tedy z doby velmi ranné,[1]) a sice v té zvláštní mensurovanosti, jež karakterisuje zápisy tohoto rukopisu. Podám jej v transskripci podle této mensury[2]):

Je - sus Chri - stus, no - stra sa - - - lus, quod re - cla - mat
O quam san - ctus pa - nis is - - - te, tu so - lus es,
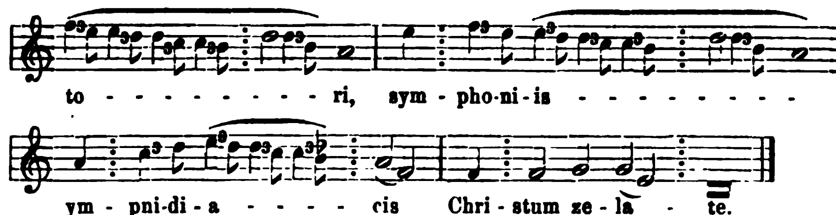
om-nis ma - - - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am,
Je - su Chri - - - ste, pa - nis, ci - bus, sa - cra - men - tum,

de - dit in pa - nis ho - sti - am. *R°*. E - - - - - - - - ja
quo nun - quam maius in - ven - tum.

iu - bi - la - te, vo - ces at - tol - li - te no - stro cre - a-

[1]) Nápěv vydali odtud Dreves, Cantiones Bohemicae str. 192, a Konrád. Zprávy Král. Č. Spol. Nauk 1886, 175, tento i s textem.

[2]) Viz i zápis nápěvu v příloze v původním klíči a bez rozdělení v takty




V této transskripci podržena volnost rhytmu, při tom však i dosti pravidelná mensura taktu označena tečkovanými taktními čarami, kdežto plné čáry oddělují od sebe jednotlivé verše. Tato píseň nejen formou, nýbrž i hudebním karakterem hlásí se zjevně k umělým českým skladbám té doby.[1]) Nápěv nedbá objemu dorické toniny ani ustálených frásí jejích, nýbrž hned na začátek vznáší se až k decimě a zase klesá dolů až celou terci pod základní ton, takže má objem více než půldruhé oktávy (*H—f'*). I triton se tu objevuje a sice nejenom tam, kde *h* snížením v *b* jej odstraňuje (na začátku repetice), nýbrž i tam, kde *h* zůstává v plné platnosti (v jubilu na slovo „creatori“ a „symphoniis“). Radostné jubily v repetici jsou zajímavou ukázkou sloučení živlů zpěvu liturgického i lidového v umělou skladbu. Aspoň diatonický postup dolů a ještě více rhythmus ♩♪ dobře ukazují lidový vliv v této písni.

V této umělé formě třídílné sloky zapsána jest píseň i v jiných rukopisech pozdějších. Tak hned v rukopise Vyšehradském fol. 45ª až 45ᵇ z polovice 15. století, avšak bez nápěvu. Zapsáno tu všech deset slok, na konec pak teprvé *R*⁰ „Eya jubilantes [sic] vultum attollite“ etc. Latinský kancionál Jistebnický fol. 194ᵇ—195ª z druhé polovice 15. věku má ji i s nápěvem, avšak jen kusým: podává začátek nápěvu versu (až po „memoriam“), potom podává celý text o desíti strofách a na konec teprve zase *R*⁰ „Eja jubilate“ se začátkem nápěvu.[2]) Nápěv tohoto rukopisu však jest značně znešvařen.[3]) Nejenom že jest zapsán bez klíče, jejž lze ovšem snadno doplniti,[4])

[1]) V rukopise zapsána rukou bratra Přibíka, jenž zapisoval právě takové skladby umělé.

[2]) Viz nápěv ten v příloze.

[3]) Konrád I, 161 klade tento rukopis do začátku 15. století místo do konce jeho a praví proto, že tento nápěv jest době Husově nejbližší a tudíž asi nejsprávnější.

[4]) Konrád I, 162 položil 𝄡 klíč na pátou linii, náleží však na čtvrtou. Notu *e* na slovo „quod“ Konrád vynechal, musil proto posunouti celý text o ton dále a ligaturu slova „malus“ roztrhnout, aby získal pro tuto slabiku noty.

avšak začátek jest posunut o ton níže (až ve slově „reclamat" vrací se do správné polohy). Snad jest to pouhý omyl písařský, snad však i vědomá úprava. Nápěv na *c* začínající jest mnohem lidovější než původní s *d*.[1]) Konečně husitský gradual z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 196[a]) notuje ji též zvláštní mensurou a sice versus až po slovo „dedit", repetici pak celou.[2])

Vedle toho dostala tato píseň už v 15. století i jinou formu, odpovídající složení slok ve versu, totiž formu *čtyřveršové sloky*. Na písni i nápěvu nezměnilo se tím ničeho, jenom repetitio odpadla.[3]) Nejstarší zápis toho druhu máme v dvorní bibliotece Mnichovské Cgm 716 z 15. století. Rukopis ten obsahuje řadu zpěvů liturgických [4]) a mezi nimi i tuto píseň českého původu. Na některých místech (fol. 21[b], 180[a] a j.) nalezneme tu označení dílů třídílné strofy: versus a repeticio, což karakterisuje české skladby. I různé bohemismy v antifonách, s našimi shodných, ukazují ne-li český původ rukopisu (jsou tu však i německé písně), tedy aspoň český vliv. Vznikl snad někde na českých hranicích.[5]) V tomto rukopise fol. 177[a] zapsána naše píseň s úplným textem o 10 strofách i celým nápěvem,[6]) avšak bez *R*[0].[7]) Odpovídá zcela starému nápěvu Vyšebrodskému, ač jest bez mensury. Konečně má tuto píseň i rukopis universitní knih. X E 2 z konce 15. století a sice bez repetice, jen s prostou formou čtyřveršové sloky.

[1]) Nápěv na začátku bychom ovšem mohli povýšiti položením klíče a ve slově „reclamat" klíč změniti, ježto v rukopise klíče není, avšak začátek musil by býti notován klíčem tehdy neobvyklým (buď *g* klíčem nebo *f* na páté linii). Ve slově „reclamat" pak není vůbec žádné značky, že by se tu klíč měl měniti (ani ne custodem).

[2]) Viz nápěv ten v příloze.

[3]) V uvedeném gradualu z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2) vyskytá se píseň dvakráte, jednou v trojdílné strofě, podruhé (fol. 374a) ve formě prostého čtyřverší, avšak s nápěvem zcela jiným. Jest to však trojhlasá skladba, proto jest tu cantus firmus (ostatně tak neoznačený) asi volně vytvořen.
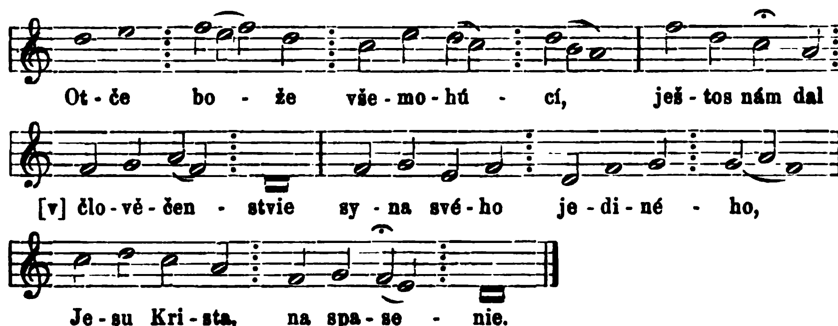
[4]) Fol. 5[a] „De beata virgine antifona solemnis: Salve mundi domina", před tím jubilus „Jesu dulcis memoria", od fol. 30[a] jiným písmem (sekvence „Ave verbum dei parens", „Stabat mater", „Ave virgo graciosa" atd).

[5]) Dreves, Cantiones Bohem. 22. Rukopis patřil původně opatství v Tegernsee (až do r. 1790). Odkud tam přišel, ukazuje místo, jež Dreves přehlédl: „Aliqui versus ex rosario domini Angelberti abbatis Admontensis".

[6]) Viz jej v příloze.

[7]) Končí nápěv finálem *d*, načež kustos označuje *d'*, tedy začátek strofy a ne *R*[0].

Tato proměna formy, již u latinské písně známe až z druhé polovice 15. století, jest daleko staršího data, pokud jde o české písně této skupiny. Nejstarším pak dokladem toho jest právě „*Otče bože všemohúcí*“. Tato česká píseň o božím těle vzala si nápěv z „Jesus Christus, nostra salus“, avšak vypustila bohatě kolorovanou repetitio a spokojila se nápěvem versu. Tak vznikl nápěv prosté čtyřveršové strofy a sice zcela beze změny v nápěvu originálu:[1])




Nápěv dostal tu jednodušší mensuru, jež mimo malé průtahy (označeny korunou) ukazuje už skutečný přesný takt, čímž nápěv, ač jinak zůstal beze změny, značně zlidověl neb stal se aspoň lidu přístupnějším. A skutečně nápěv ten došel potom velkého rozíření.

Měli jsme tedy tehdy dvě písně o božím těle, týmž nápěvem zpívané: umělou „Jesus Christus, nostra salus“ a lidovou „Otče bože všemohúcí“ Na snadě ležela myšlenka, přiblížiti i první píseň zpěvu lidu zvláště na začátku 15. století, kdy písní nebylo mnoho a zvláště písně o božím těle byly hledány a váženy. Proto pořízen překlad latinské písně „*Jesus Kristus, naše spása*“. Jest to překlad ještě doby Husovy, neboť jej máme v Třeboňském rukopise C 6 fol. 115ᵃ ze začátku 15. století.[2]) Překlad jest skoro doslovný, avšak při tom značně obratný. I rýmy, obyčejně nejslabší stránka tehdejšího českého veršovnicví, jsou nepoměrně slušné. I terminologii a fraseologii scholastickou dovedl překladatel pěkně a živě tlumočiti na př.:

O přesvaté zaléčenie,
hřiechóm našim polehčenie,
nasyť ny, od zlých pozdvihna,
veď tu, kdež jest světlost věčná.

[1]) Netransskribovaný nápěv z kancionálu Jistebnického (str. 58) viz v příloze.
[2]) Odtud jej vydal Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 300—301. Viz jej i zde v příloze.

Ach kteraks veliký div učinil,
když sě, Kriste, skrýti ráčil
(v) vína, chleba podobenstvie
k spasení všemu křesťanstvie.

Překladatel přeložil všech deset slok latinského originálu, avšak bez repetice,[1]) tedy jen vlastní strofy, v čemž jeví se už vliv české písně „Otče bože všemohúcí". Nápěv ovšem zůstal pro obě písně týž a sice asi v lidovější formě české písně. Můžeme proto pod uvedený nápěv prostě podložiti první strofu tohoto překladu:

Jesus Kristus, naše spása,
toť každý zlý die ot hlasa,
nám věrným všěm svú památku,
dal jest v chlébě i v oplatku.

Tím byl položen základ k vývoji této skupiny písní, jež kupila se kolem stejného nápěvu a thematu o božím těle. Ovšem v průběhu dalšího vývoje nastaly značné úchylky v obou směrech, avšak to již nespadá do této doby. Jen pro jednu okolnost třeba se o tom aspoň stručně zmíniti. Již v první době válek husitských vznikla píseň „Toť jest božie přikázánie" v téže formě a s týmž nápěvem jako „Otče bože všemohúcí".[2]) Tato píseň sama doznala potom vývoje v 16. století tím, že mimo začátek byl text její předělán.[3]) Bratří pak složili vůbec jinou píseň podle tohoto vzoru („Otče bože všemohúcí, kterýžs nám dal"). V 16. století podle latinské „Jesus Christus, nostra salus" objevily se jiné české písně: „Ježíš Kristus, božská múdrost",[4]) „Ježíš Kristus, náš spasitel" (5. sloka jest tu „Ježíš Kristus, božská múdrost"),[5]) dále „O spasiteli Ježíši", jež jest textem příbuzna latinské „Jesus Christus, nostra salus", zpívala se však podle latinské „Jesu salvator optime", ta pak podle „Jesu Kriste, štědrý kněže".[6]) Tak šířila se skupina těchto písní, avšak nejenom u nás, nýbrž i za hranicemi. Z německých sem náleží „Jesus Christus, unser heiland, den uns der vater hat gesandt", „Jesus Christus, unser

[1]) Pozdější ruka potom připsala pod tento zápis: „R°. Protož veselte sě, obličej vzdvihujte," zápis sám však má jen samé V̸.

[2]) V kancionále Jistebnickém str. 62.

[3]) Už v Miřinského kancionále r. 1522.

[4]) Poprvé u bratří r. 1561.

[5]) Hlohovský r. 1622 (str. 265) o ní praví: „Utěšená a velmi stará píseň, v níž se děje vyznání o pravé přítomnosti páně v této velebné svátosti".

[6]) Viz nahoře str. 204.

heiland, dem die bösen thun widerstand“, „Jesus Christus, unser heiland, der für uns den tod“, dále „Jesus Christus, unser seligkeit“, „Jesus Christus, gottes son von ewigkeit“ a t. d., vše písně 16. století.[1]) Do Polska dostala se naše latinská „Jesus Christus, nostra salus“ jistě už v polovici 15. století,[2]) snad i dříve, podle ní pak objevuje se polská píseň „Jezu Chryste, nasza radość“ též v polovici 15. století.[3])

Jednotnost těchto písní prozrazuje nejenom příbuznost textu, nýbrž i nápěvu. Původní nápěv český udržel se u nás i v 16. století při písni latinské, vedle toho však vyvinul se na jeho základě zvláštní nápěv pro české texty, zvláště „Ježíš Kristus, božská moudrost“, jenž má týž začátek, avšak další část jest volně předělána podle původního nápěvu.[4]) Staří bratří zpívali tyto písně původním nápěvem 15. století, proto nápěv ten přešel Weissem i do německých písní a v bratrském německém kancionále máme jej k písni „Jesus Christus, gottes son von ewigkeit“.[5]) Vedle toho objevuje se však v Německu už dříve jiný nápěv, třetí, který vzat byl z hymnu „Jesu dulcis amor meus“ a dán písni „Jesus Christus, unser heilandt“ v Enchiridionu už r 1524. Týmž nápěvem zpívá se „Jesus Christus, unser seligkeit“ u Leisentritta r. 1567. Tento nový nápěv přešel potom i k nám a sice k písni „Otče bože všemohúcí“,[6]) čímž nejlépe patrno, že ještě na konci 16. století bylo tu stále vědomí o spojitosti těchto písní. Rozenplut[7]) pak má ještě jinou formu nápěvu, vzatou z latinské písně „Surrexit Christus hodie“, tu pak zase najdeme při německé písni „Jesus Christus, unser heiland, der für uns den tod.“[8])

Tato jednotnost má zde pro nás tu důležitost, že nám pomáhá býti střízlivějšími v posuzování tradice 16. století, jež skupinu tuto přisuzovala *Husovi*. Po celé 16. století i dále vine se tato tradice, jež nečinila rozdílu mezi jednotlivými písněmi skupiny, nýbrž každou z nich dovedla přiřknouti Husovi. Že latinská „Jesus Christus, nostra salus“ jest dílo Husovo, o tom nebylo v 16. století vůbec pochybnosti,

[1]) Bäumker, Das kath. deut. Kirchenlied I, 712—715 a j.

[2]) Rkp. univ. bibl. Krakovské DD II, 4 z r. 1453 má ji na str. 372 na konci celého rukopisu a sice i *s notací nápěvu*. Srv. Wisłocki, Kat. Ręk. Bibl. Uniw. Krak. čís. 554, str. 173.

[3]) Maciejowski, Pamiętniky II, 355.

[4]) U bratří 1576 nadepsáno nad tím „Jesus Christus, nostra salus“.

[5]) Bäumker I, 715.

[6]) Už u bratří r. 1576 i dále potom.

[7]) Str. 285. Z r. 1601.

[8]) Bäumker I, 528.

to pak přenášelo se i na její úpravy, překlady a p. Bratří mu přičítali zejména „Ježíš Kristus, božská moudrost“ (avšak až po Blahoslavovi, poprvé v kancionále r. 1598, kde nadepsáno „M. Jan Hus“) a „O spasiteli Ježíši“ („Mistr Jan Hus latině složil a bratr Lukáš starý přeložil“ v kancionále r. 1581, což vedlo potom k záměně latinského a českého textu). To však věřila i katolická strana. Leisentritt, když r. 1567 uveřejnil „Jesus Christus, unser heiland“ ve svém katolickém kancionálu, omlouval se takto: „Johannis Hussen lied: ungeacht, das er nun ketzerisch war, hat er doch sein meinung von dem hochwirdigen sacrament des altars catholischer weis behalten; welches kan und mag in den katholischen kirchen und versamlungen sicher gesungen werden, wies in lateinischer und deutscher sprach allhie in seinem alten thon hernach verzeichnet folget.“[1]) Známý pak odpůrce bratří dr. V. Šturm ve svém Rozsouzení (v Praze 1588, II, 76) praví: „Tato píseň („Jesus Kristus, božská múdrost“) jest jednostejná s latinskou... Jesus Christus, nostra salus... a tato od samého M. Jana Husi složena jest.“ Bratří však prý tuto píseň „podle vůle své přeformovali a hned v odporný smysl přelili a z písně dobré a křesťanské zlou a kacířskou učinili“, kdežto přece (str. 80) „daleko o tom lépeji staří učedlníci Husovi vědí, nežli mladí bratří, kteří po několika mnoho letech po smrti M. Jana Husi se počali“. Husovo autorství latinské písně jest mu však nesporno; své důvody dokládá: „nebo v té písni M. Jan Hus latině má takto“. Toto mísení písní došlo pak tak daleko, že i píseň „Otče bože všemohúcí“ přiřčena Husovi.[2])

Tradice o autorství Husově jest starého data, už z počátku 16. století, a jí podléhal i Luther. Není nezajímavo, že Luther podle domněle Husovy písně složil německou „Jesus Christus, unser heiland, der von uns denn gottes zorn wand“,[3]) jež byla východiskem zase dalších německých písní. Tato stará tradice nějaké podstaty v sobě pravděpodobně přece má. Jde však o to, kterou píseň bylo by lze přiřknouti Husovi. Především vylučuju pozdější texty 16. století, a to i „Ježíš Kristus, božská múdrost“, jež není dílem Husovým, nýbrž až 16. věku.[4]) „Otče bože všemohúcí“ teprve velmi pozdě a vlivem la-

[1]) Bäumker I, 712.

[2]) Srv. Goll, Archiv Ochranovský, ČČMus. 1876, 751 (v rkp. č. 60 z r. 1759) a Jireček, Hymnologie str. 61 (v Cytháře str. 371).

[3]) V Enchiridionu r. 1524 s poznámkou „Das lied S. Johannes Hus gebessert“. Lutherův text viz u Wackernagela III, 10.

[4]) Flajšhans, Liter. činnost M. J. Husi str. 146 myslí, že český text jest dokonce originál a latinský jeho překlad.

tinské písně byla přičítána Husovi. Jde tedy jen o *„Jesus Christus, nostra salus“* a její starý překlad z doby Husovy. Že by latinská píseň nemohla býti dílem Husovým, nechci na určito tvrditi, jest to však velmi pochybno. Máme-li revokaci na její nápěv už na konci 14. století, vznikla zajisté několik let dříve než česká „Otče bože všemohúcí“, byl by ji tedy Hus musil složiti velmi záhy, snad ještě jako žák na universitě. Není to ovšem vyloučeno, ano bylo by to velmi zajímavou parallelou se skladatelem Závišem, jenž také skládal své skladby v době svých studentských let, a i umělost písně dala by se tím dobře vysvětliti. Bylo by to dílo Husovo — ante conversionem, chceme-li tak říci. Umělost ta pak ovšem by osvětlovala dobře i mínění jeho o zpěvu, jež jsme nahoře poznali.

Máme však ještě druhou možnost, že Hus jest autorem českého textu *„Jesus Kristus, naše spása“*. Že jest to pouhý překlad, nemění na věci ničeho. Překladem tím stala se umělá píseň latinská jednodušší písní českou a v tom smyslu mohl Hus slouti tak dobře autorem jejím jako při „Navštěv nás, Kriste žádúcí,“ v níž též jen upravil text. Této domněnce jest podkladem i rukopis, jenž na zvláštním listě sestavil písně snad již tehdy Husovi přičítané, a mezi ně položil i tuto píseň.[1]) Z těchto důvodů bych proto uznal tradici v tom za správnou, že Hus tu něco „složil“, zdali však latinskou píseň v době svých studií nebo českou v době své reformy chrámového zpěvu, nelze podle pramenů dnes známých dosud rozhodnouti.

---

Přistoupíme-li k vlastní době Husově, obrátíme se nejprve k písním, jimž základem byly *modlitby*. Viděli jsme, že Husovi zpěv i modlitba jsou věci velmi příbuzné, ano že duchovní píseň není nic než zpívaná modlitba. Proto už touto zásadou Husovou vedeni jsme k tomu, abychom si všimli skutečných, vlastních tehdejších modliteb i jich zpěvu. Jsou to především Otčenáš, Zdrávas Maria a Věřím v boha, k čemuž druží se obecné modlitby Desatero a „Zavítaj, svatý duše“. Tyto modlitby byly v užívání už ve 14. století i u prostého lidu a odříkávaly se žalmovou recitací, z čehož vznikla fráse „pěti modlitby“.[2]) Tak bylo před Husem. Po Husovi a sice velmi brzo, máme takové modlitby upraveny v píseň, se strofickým písňovým nápěvem, takže vzniká otázka, jsou-li tyto písňové modlitby dílem až doby pohusovské

[1]) Viz nahoře str. 219.

[2]) Srv. moje Děj. předhus. zpěvu str. 269.

neb vznikly-li už za Husa. Kloním se k druhé možnosti, ježto odpovídá to velmi dobře celému karakteru Husova názoru, ještě více však proto, že k tomu poukazují i rukopisy.

Máme tři rukopisy, které obsahují jen nejobyčejnější modlitby, avšak v takové souvislosti, že možno předpokládati jich písňový karakter. V rukopise univ. knih. VI A 21 ze 14. století [1]) připsala jiná ruka, a sice na počátku 15. století, na fol. 283[b] tři modlitby: Otče náš, Zdrávas a Věři u buoh, vedle pak (fol. 284[a]) hned text písně „Hospodine, pomiluj ny". Na desce rukopisu téže knihovny XI B 3 připsány na počátku 15. věku též tyto tři modlitby, k tomu však i Desatero, spolu s „Hospodine, pomiluj ny".[2]) Ještě nápadnější jest však často citovaný lístek v rukopise Třeboňského archivu C 6 fol. 116[a], kde rukou téže doby zapsány tyto tři modlitby hned po „Navštěv nás, Kriste žádúcí" a před „Jesus Kristus, naše spása" i „Vstal buoh z mrtvých", tedy rozhodně mezi písně, a sice písně, z nichž první jistě, druhé dvě pravděpodobně jsou dílem Husovým. Z toho soudím, že tyto modlitby zpívány byly už v době Husově a nemohu zatajiti domněnky, že snad Hus sám provedl tuto novotu.

Husitský kancionál Jistebnický má tyto modlitby ve formě písní a sice i s notací. Jest z 20tých let 15. století, tedy z doby Husovi velmi blízké, a patrno, že zavedl-li Hus neb jeho doba u nás tyto modlitby, neměnily se jich nápěvy hned v době nejbližší. Proto všimneme si nápěvů těch už zde. Náležejí, jak potom uvidíme, k oblíbenému typu nápěvů tehdejších našich lidových písní duchovních, což tím více sesiluje naše domnění o původu jich už v této době. Všechny tři modlitby mají *společný nápěv*, jen s nepatrnými modifikacemi pro jednotlivé písně.

Nápěv ten jest ryze lidový, v jasném *dur*, stoupá napřed v celé oktávě nahoru, na konci zase sestupuje dolů. Jest mensurován v přesném taktu a s lidovou rhythmikou. Jest strofický, sloka pak skládá se ze dvou symmetricky stavěných period. Jest to tedy přímo vzor lidového nápěvu po všech stránkách, jenž vznikl sice pod vlivem liturgického zpěvu, avšak jen svou melodickou konturou.

Tomuto přesně stavěnému nápěvu musil se podrobiti text a sice dokonce prosaický a tak vážený, že nebylo radno slovíčka přidati neb ubrati, kdo se chtěl uvarovati církevní klatby. Nutno však říci,

---

[1]) Truhlář, Catalogus č. 1033.

[2]) Vydal je odtud Hanuš, MVýbor 66. Označuje „Hospodine, pomiluj ny" za modlitbu, ač naopak pravděpodobněji lze označiti modlitby ty za písně.

že se to autoru podařilo velmi pěkně. *Otčenáš* rozdělen na dvě části na způsob dvou strof, jež se zpívaly týmž nápěvem, text pak každé strofy rozdělen na čtyry díly (podle proseb) na způsob veršů. Kde bylo třeba slabik nebo kde jich bylo nazbyt, dovedl to „skladatel" upraviti velmi nenápadně a vtipně. Podobně upravený text najdeme už v rukopise XI B 3, což tím více potvrzuje naši domněnku, že i tam, tedy v době Husově, jde o texty písní a ne prosté modlitby. Srovnejme oba texty:

| Rkp. XI B 3: | Kancionál Jistebnický: |
|---|---|
| I. Otče náš, jenž jsi v nebesiech,<br>osvět sě jmě tvé, přiď královstvie tvé,<br>buď vóle tvá jakož v nebi i v zemi,<br>chléb náš vezdajší daj nám dnes. | I. Otče náš, jenž jsi *na* nebesiech,<br>osvět se jmě tvé, přiď královstvie tvé,<br>buď vóle tvá jako v nebi i v zemi,<br>chléb náš vezdajší daj nám dnes. |
| II. I odpust nám dluhy našě,<br>jakož i my odpúštieme dlužniekóm našim,<br>i neuvoď nás u pokušenie,<br>ale zbav ny ot zlého. Amen. | II. I odpusť nám naše viny,<br>jako i my odpúštieme našim viníkóm,<br>i neuvodiž nás u pokušenie,<br>ale zbav ny od zlého. Amen. |

K takto upravenému textu má kancionál Jistebnický str. 42 nápěv, jejž tu podáváme v transskripci:[1])

Ot - če náš, jenž jsi na ne - be - siech, o - svět se jmě
tvé, přiď krá - lov-stvie tvé, buď vó - le tvá ja - ko v ne - bi
i v ze-mi, chléb náš ve - zdaj - ší daj nám dnes.
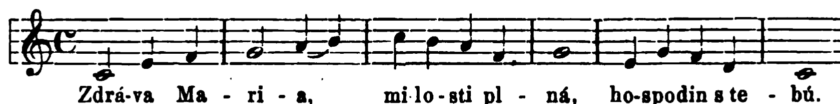
Druhá část zpívala se týmž nápěvem, jen s malými modifikacemi vzhledem k textu, aniž by tím nápěvu bylo ublíženo, na př. začíná:

I od - pusť nám na - še vi - ny.

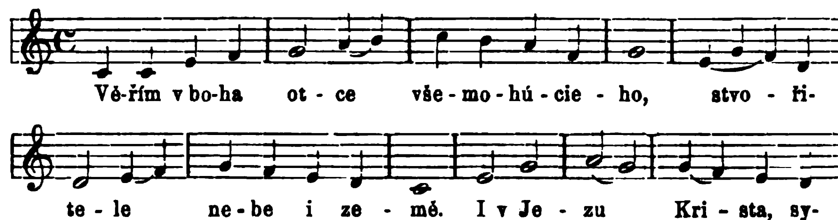
[1]) Původní notaci viz v příloze.

Tento variant pak ukazuje, že v nahoře uvedeném textu rukopisu XI B 3 ze začátku 15. století jest „v nebesích“, žádající ligaturu c͡h v třetím taktu, původnější než „na nebesích“ (bez ligatury) v kancionálu Jistebnickém. Analogicky pak spojil jsem ve slově „královstvie“ první dvě noty v ligaturu, kdežto rukopis klade všechny čtyry noty prostě vedle sebe. Obě ligatury 6. a 7. taktu jsou v druhé části rozděleny k slovům „odpúštěnie našim vinníkóm“. Naopak zase dvě *g* ve 4. taktu od konce staženy v jednu notu na slovo „ny“. Předposlední takt zase rozvádí ligatury k slovům „od zlého. A men“.[1])

Podobně upravena modlitba „*Zdráva Maria*“ v píseň o jedné strofě čtyřveršové. Druhá část odpovídá zcela druhé části nahoře uvedeného nápěvu, jen ligatura předposledního taktu jest rozvedena; podložena pak jsou slova: „požehnána ty jsi mezi ženami i požehnaný plod břicha tvého“. První část doznala však větší úpravy, poněvadž na druhý verš zbyla jen slova „hospodin[2]) s tebú“. Bylo tedy třeba zkrátiti druhý oddíl nápěvu ve dva takty. Zněla tedy tato první polovice:[3])




Třetí modlitba, „*Věřím v boha*“, zpívala se ve čtyřech dílech vždy týmž nápěvem, jen poněkud upraveným. O textech platí totéž, co bylo uvedeno nahoře, jen srovnáme-li s textem písně starší text modlitby rukopisu univ. knih. X H 2, poznáme snadno upravený text i v rukopise XI B 3.[4]) První část podle kancionálu Jistebnického (str. 42—3) zpívala se takto:
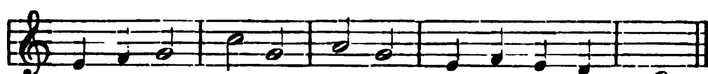



[1]) Viz k tomu přílohu. V původní notaci jsou některé omyly mensurální: na slovo „náš“ a „zemi“ položena longa místo brevis, „Amen“ pak notováno brevis longa, patrně se protáhla i předposlední nota.
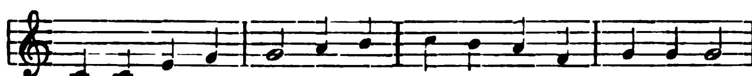
[2]) Rkp. XI B 3 má tu jen „buoh“.

[3]) Viz celý zápis v příloze.
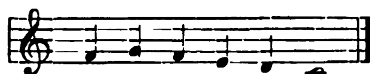
[4]) Oba texty otiskl Hanuš, MVýbor 66, 67.




Další tři strofy zpívají se týmž nápěvem, při čemž ovšem ligatury neb i jednotlivé noty podle potřebí se rozkládají neb stahují.[1]) Text zde nedopadl zcela případně v jednotlivé strofy, na př. „věřím v ducha svatého“ jest konec třetí strofy, „svatú cierkev obecnú“ začíná čtvrtá strofa. Z variantů uvádím zajímavé rozvedení celé noty ve čtvrtém taktu nápěvu a sice ve strofě třetí:




Čtvrtá strofa neměla už dosti textu, proto druhý oddíl nápěvu zkrácen podobně jako při „Zdráva Maria“, při čemž i přesnost taktu zmizela:




Konečně máme týmž nápěvem zpívané *Desatero*, jež v kancionále Jistebnickém zapsáno hned za předešlé písně (str. 43—44). Z rukopisů nahoře uvedených ze začátku 15. století má je jen XI B 3 ve znění skoro totožném s písní, jen bez závěrečných slov: „tytoť jest věci pán bóh přikázal“. Rozděleno jest ve tři části o stejném nápěvu. První část zpívá se jako první část Věřím, jen v pátém taktu jest malý melodický variant (k rozdělování not ke dvěma slabikám nehledím):[2])
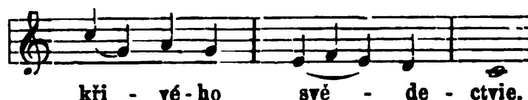



Druhá část má místo celého tohoto oddílu zase jen dvoutaktí:[3])




[1]) Viz celý nápěv v příloze.
[2]) Celý nápěv viz v příloze.
[3]) V třetím taktu nápěvu má tato část: *c h a a* (toto *a* místo pravidelného *f*).

Tato část však zkracuje i svůj závěrečný oddíl (čtvrtý) a sice v třítaktí:




V třetí části se textu nedostalo, proto upravovatel dodal slova: „tytoť jest věci pán bóh přikázal". U Desatera udržel se tento nápěv nejdéle. Ještě v 16. století cituje se při písni „Z výsosti na tento svět", že se zpívá jako: „Nebudeš míti bohuov jiných".[1])

Zdali tímto nápěvem zpívaly se i jiné modlitby, nevíme. Zdá se však, že nikoliv.[2]) K obyčejným a rozšířeným modlitbám uvedeným náležela ještě zejména modlitba k svatému duchu, začínající obyčejně „*Zavítaj, duše svatý*". Těchto modliteb bylo několik, prosaických i veršovaných. Známá sbírka modliteb v rukopise univ. knih. XVII F 30 těmito modlitbami začíná.[3]) První z nich „Zavítaj sv. duše a naplň srdcě" jest překlad latinské antifony „Veni sancte spiritus, reple". Modlitba ta měla na začátku pravidelnou formu čtyř slok o čtyrech verších s rýmem *a a b b*. Začínala:[4])

Zavítaj k nám, svatý duše,
naplň srdcě i naše duše,
vypuď odtud všecky zlosti,
jich jsmy činili příliš dosti. Alleluia.

Jindy byla nestrofická a neveršovaná, na př. „O svatý duše, jenž si světlost srdcí".[5]) Veršovány byly též překlady sekvence „Veni sancte spiritus et emitte", na př. v témž rukopise XVII F 30 ve strofách trojveršových s rýmem *a a b, c c b*:

Zavítaj duše svatý,
vyšli otče darovný
paprslek své světlosti.

Vítaj otcě všěch chudých,
vítaj dárce darovný,
vítaj slunce světlosti.[6])

[1]) Miřinského kancionál 1531, fol. K xviij.

[2]) Rkp. univ. knih. III A 15 (Truhlář, Catalogus 400), jenž obsahuje latinská nedělní kázání, má na fol. 142b též jen tyto čtyry modlitby. Na přídešti jest tu píseň o sv. Dorotě (vydal odtud Hanuš, MVýbor 24).

[3]) Flajšhans, ČMuseum Filol. IV, 1898, str. 45 ad.

[4]) Rkp. Drkolenský č. 248 z let 1400—1420, fol. 126b. Srv. Patera, ČMuseum Filol. IV, 1898, 466.

[5]) Flajšhans l. c. z rkpu XVII F 30.

[6]) Konrád I, příl. liter. č. 1.

Jindy konečně měla modlitba ta tvar prosté čtyřveršové strofy, na př. v rukopise z r. 1412:[1])

Zavítaj duše svatý, zavítaj v srdce mé
zavítaj otče dobrý, a daj poznání pravé.

Rým nahrazen tu podle tehdejšího zvyku pouhou assonancí. Zpíval-li se i některý tento text na začátku 15. století neb v době Husově, zpíval se ne nápěvem latinské antifony neb sekvence, nýbrž lidové modlitby, neboť byla to modlitba, řadící se k obyčejným modlitbám Otčenáš, Zdrávas, Věřím a Desatero.

Záliba v modlitbě podporovala u nás rozšíření modlitebních textů, i latinských. Především rozšířeny byly tu v této době modlitby sv. Augustina. Máme je v rukopise univ. knih. I E 22 fol. 190ª z r. 1412, tedy z doby Husovy.[2]) Z téže doby má je rukopis univ. knih. III B 1 fol. 32ᵇ a d. spolu s modlitbami Petra Damiana a sv. Anselma.[3]) Některé byly překládány i do češtiny. Rkp. univ. knih. I F 9 z počátku 15. století má po česku modlitbu sv. Augustina „Najkrasší milý Jesu Kriste",[4]) což ovšem byl velký pokrok. V rukopise tom nalezneme i spisy Vojtěcha Ranconis, jde tu tedy o rukopis se strany pokrokové. Tím více to platí o často citovaném *rukopise XVII F 30* z r. 1391, kde nalézáme hojný počet modlitebních textů. Že tento rukopis byl *dílem přívržence nových proudů*, Milíče neb ještě spíše Matěje z Janova, ukazuje rozjímání o tom, máme-li přijímati každý den neb jen někdy. Autor v podstatě jest pro každodenní přijímání, neubude-li přijímajícímu tím úcty ke svátosti. To odporučuje modlitba páně („chléb náš vezdejší dejž nám dnes") i sv. Augustin. Neplatí to však pro všechny stejně. Zacheus i centurio ctili Krista, avšak každý jinak. Tak má každý podle své víry jednati. Kdo má čisté srdce i svědomí, ten ať přijímá každý den; kdo toho nemá, ať nepřijímá ani jednou do roka. Kdo přijímá jen jednou do roka, ten se kaje jen v postě a celý rok hřeší. „A toto pravě, vám nezapoviedaji…, ale chci, abyste často a duostojně přijímali".[5])

---

[1]) Rkp. č. 7. na radnici ve Vodňanech, obsahuje Sermones Jacobini, jež napsal r. 1412 Václav ze Skuhrova. Srv. Patera, ČMuseum Filol. IV, 1898, 467.

[2]) Truhlář, Catalogus č. 207.

[3]) Ibidem č 410.

[4]) Ibidem č. 241.

[5]) „Otázánie jest, ač na každý den bylo by přijímati božie tělo čili by bylo vybrati dny… Ti, ješto s čistým svědomím a s čistým srdcem jsú, ti přistupte a přijímajte na každý den. A ktož tací nejsú, ani jednú v rok přijímajte" (Flajšhans, l. c. str. 121). Viz nahoře str. 71.

Toto poznání, že rukopis tento náleží směru pokrokovému, Milíčovu a Janovovu, jest proto tak důležito, že jednak vysvětluje vznik modliteb v tak hojném počtu, ježto činnost Milíčova v našem oboru stojí právě ve znamení modlitby, jednak pochopíme, proč nové hnutí rádo obracelo se k této sbírce, potřebovalo-li textů k svým písním. Rukopis XVII F 30 jest opis staršího rukopisu, byla to tedy sbírka ne ojedinělá, nýbrž asi šíře známá, jakási summa modliteb doby i strany Milíčovy a Janovovy. Proto odtud čerpány texty písní zejména v době Husově, avšak též i později. Ještě v polovici 15. století vzat odtud text „Vítaj, milý Jezu Kriste" a upraven v píseň. Hus sám odtud vzal text své písně „Navštěv nás, Kriste žádúcí". V jeho době užito pak jiných dvou textů téže sbírky, z nichž vytvořeny dvě nejstarší naše *marianské písně*: „Zdráva královno slavnosti" a „Na čest panně cožť zpievámе".

Kult Marianský jest ovšem i u nás starého data a v našem umění 14. věku ozývá se velmi silně. Že ze starých čtyř písní není některá výlučně marianská, pochopíme z jich účelu i vzniku. Bez vlivu na ně kult ten však nezůstal. V posledních dvou písních, „Buoh všemohúcí" a „Jesu Kriste, štědrý kněže", ozývá se už velmi silně. Ano byl to právě tento kult, který přiměl upravovatele k rozšíření původních jednoduchých písní o nové strofy marianské, což potom vedlo i k jiným strofám. V modlitbách kult ten hrál ještě větší úlohu. Původ těchto různých textů tkví zejména ve *Zdrávas Maria*, kterýmžto oslovením počíná největší procento českých i jiných modliteb. Byla to buď interpolace pozdravení andělského neb i samostatný výtvor tohoto začátku.[1]) Oslovení „Zdrávas" potom přešlo i do modliteb k svatým pannám.[2]) Když na počátku 15. století došlo k tvorbě nových písní, vznikly hned dvě písně marianské. Bylť na konci 14. století marianský kult nejsilnějším vedle kultu božího těla, jemuž vzdán hold prvními třemi písněmi této doby. Texty k těmto dvěma písním marianským vzaty byly z uvedeného sborníku modliteb, zachovaného v rukopise XVII F 30.

*„Zdráva královno slavnosti"* zapsána jest v tomto rukopise beze všeho označení veršů jako prostá modlitba.[3]) Vedle toho máme ji však jako píseň ve dvou rukopisech doby Husovy, totiž v rukopise Tře-

[1]) Rkp. univ. knih. III D 13 z r. 1380 má fol. 100ab takové „Ave plena gracia" po latinsku (Truhlář, Catalogus č. 465).

[2]) Viz poslední modlitby rkpu XVII F 30 (Flajšhans, ČMus. Fil. V, 1899, 345 a d.).

[3]) Otiskl ji odtud Flajšhans, ČMus. Filol. V, 1898, str. 340.

boňském C 6 fol. 115b ze začátku 15. věku[1]) a ze známého nám už rukopisu Mikuláše Kozla z r. 1417 ve Vratislavské knihovně univ. I, 4°, 466, fol 29b.[2]) Hned potom pak má ji i husitský kancionál Jistebnický str. 82. Máme ji tedy jako modlitbu ve sborníku Milíčovského rázu a jako píseň ve dvou rukopisech rozhodně husitského původu. Z toho, zdá se mi, jest její provenience se strany pokrokové, Husovy, dostatečně prokázána. Mikuláš Kozel zapsal si ji, jak ji slyšel od strany protivné.

Původní text modlitby zapsán jest beze všeho bližšího označení o svém původu. Další dva rukopisy, obsahující text písně, podávají však vedle českého textu i latinský text, „*Salve regina gloriae, emundatrix scoriae*"; v Třeboňském rukopise jde latinský text napřed a český následuje, ve Vratislavském jest tomu naopak. Husitský kancionál Jistebnický má text jen český, avšak nadepsaný: „subscripta cancio canitur sub tali nota sicut Salve regina glorie, emundatrix scorie". Zde pak máme první zmínku o nápěvu české písně, o němž se dva starší texty, jež si nevšímají nápěvů ani při jiných písních, nezmiňují. Latinskou píseň pak samu bez české máme současně ve Vyšebrodském kancionále z r. 1410, dále v husitských rukopisech první polovice 15. století: v rukopise univ. knih. XI E 2, fol. 123a a v rukopise Vyšehradském fol. 33b—34a, z druhé polovice v latinském kancionálu Jistebnickém fol. 201ab, v rukopisech univ. knih. VI C 20 str. A vj a VI B 24 (ze začátku 16. století), v musejním gradualu katolickém z r. 1473 (XII A 1, fol. 212b) a husitském z r. 1512 (XIII A 2, fol. 173b) a j. Byla to tedy píseň po celé 15. století velmi oblíbená, zachovala-li se nám v jedenácti rukopisech a snad i více.[3])

Že tento latinský text jest též původu českého, o tom nelze pochybovati. Nevyskytuje se nikde jinde,[4]) u nás však velmi často. Jeho souvislost s českým textem jest velmi úzká. V prvních zápisech vždy kladeny jsou oba texty písní vedle sebe. Jiná jest ovšem otázka, který text jest starší, zda latinský či český. Rukopisně jest český text starší, máme jej z konce 14. století, latinský až ze začátku 15. století. Nemáme pak důvodu tuto chronologii rukopisu zvrátiti ve prospěch latinské. Starší hymnologové katoličtí (zvláště Dreves) postavili sice

[1]) Odtud má ji Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 317—18.

[2]) Odtud u Hoffmanna v. Fallersleben, Monatschr. f. Schles. 1829, II, 742.

[3]) Text latinský otiskl z pěti rukopisů Dreves, Cantiones Bohemicae, str. 87—88.

[4]) Teprve pozdní píseň německá „Als Maria die jungfrau rein" má její nápěv (Bäumker III, 325).

pravidlo, že latinská píseň vždy jest starší než píseň v jazyku národním, dokud se nedokáže opak. U nás však pravidlo to dokonce neplatí. Čím dále do 15. století, tím více se české písně latinisují. Na konci 15. století zpívalo se i „Ktož jste boží bojovníci" s latinským textem marianským. V době Husově býval však český text často původní a to tím více, že jde tu pravidelně o vznik modlitebního textu pro lid, při čemž latinský text býval by byl bez užitku. Teprve písni, určené pro zpěváky, dostávalo se latinského textu. Proto chronologii rukopisů ponecháme v platnosti a prohlásíme, dokud se nenajdou nové rukopisy, český text za původní, jenž na začátku 15. století byl zpracován v píseň, a sice latinskou i českou skoro současně. Pro to svědčí i některé vnitřní důvody.

Český text jest tak uhlazený a pravidelný, jak při překladech nebývá. Ovšem platí to i o textu latinském, avšak veršovníci byli v latině vůbec dovednější, zvláště než čeští překladatelé. Latinský text jest vůbec velmi učeně vyšperkován, což svědčí o umělém neb aspoň školsky přeučeném básníku neb překladateli, kdežto český text jest prostší, vřelejší, spíše modlitebního rázu. Proto někdy oba texty pojí se k sobě jen zcela volně, na př. ve strofách:[1])

| | |
|---|---|
| Tys předrahý ten kámen,<br>jímž hasne věčný plamen,<br>hřiešný v tobě milost má,<br>květe všeho, přemocná<br>dievko bez úraza. | Tu vena scaturiens,<br>vitam in te sitiens<br>humectetur roribus<br>cunctis in odoribus<br>vitis dulcorosa. |
| Brána zlatá, věčná ty<br>koruna panenská jsi,<br>počátek i vše skončenie,<br>daj srdci utěšenie,<br>moci všie sladkosti. | Porta manens aurea,<br>virginalis laurea,<br>finis et exordium.<br>Fer solamen cordium,<br>sine spina rosa. |

Nebo jak dutě zní latině: „processit vera trinitas eburneis a thronis" vedle českého: „vyšla svatá trojicě z čistého živótka". Český text má vůbec daleko více ráz modlitby, kdežto latinský text odpovídá školsky nechutné a bombastické fraseologii našich latinských písní té doby. Máme tu tedy zvláštní případ v středověké poesii, že jazyk odpovídá i účelu, a to při neklamné vzájemnosti obou textů.

[1]) Cituju nejstarší text modlitby z XVII F 30.

Je-li český text však původem svým modlitbou a latinský už vytvořen jako píseň, jest český text pravděpodobně starší.

Oba texty mají touž formu: jsou to umělé básně ve formě *třídílné strofy*. Marianská poesie vyznačovala se vždy umělostí, zvláště vlivem minnesingrů, proto není divno, že forma umělé třídílné strofy objevuje se u nás i v marianských básních, třebas se tyto nezpívaly. Tak bylo i při modlitbě „Zdráva královno slavnosti“. Skladatel modlitby však vytvořil si tu zvláštní formu: za formu versu vzal pětiveršovou sloku, jež byla zvláště na začátku 15. století nejoblíbenější formou našich časových písní a popěvků, tedy poesie spíše světské než duchovní. Lidovost této sloky působila i na autora našeho textu, neboť i třetí díl (potom zvaný *R*°) upravil v jiné lidové formě tříveršové strofy, oblíbené zase potom v době husitské zvláště pro písně epické, tedy zase světské motivy. Poněvadž však tříveršový dopěvek byl by pro 5veršové sloky krátkým, složil dvě takové sloky tříveršové v jednu šestiveršovou. Z takových forem složil potom třídílnou svou strofu: 5 + 5 + 6. Rým versů byl *a a b b c*, rým dopěvku *a a b*. V první *R*° však rýmují se třetí verše trojverší: *a a b c c b*, při čemž *a* assonuje s *c*. Tato assonance zůstala i v dalších *R*°, rým však mezi třetími verši opakuje se ještě jen jednou (na konci). České texty doby Husovy, jež jsou už texty písňové, rozdělují už verše na versy a *R*°, čehož v rukopise XVII F 30 není. Tím pak vysvítá forma i v tomto rukopise tím jasněji.

Tato modlitba byla pak proměněna na začátku 15. století v duchovní píseň. Forma její byla však taková, že nebylo to možno jednoduchým převedením textu v píseň. Vidíme z toho, že tu šlo o formy literární, pro něž však tehdejší zpívaná píseň neměla příkladu. Nikde nenalezneme zpívané písně třídílné formy s počtem veršů 5 + 5 + 6. Proto „skladatel“, jenž z modlitby utvořil píseň, vypomohl si jinak, ač tím třídílnost strofy zcela rozbil. Versus o 5 verších nebyl ničím neobyčejným, neboť jím byly na př. obyčejné čtyřveršové sloky se závěrečným Kyrie eleison (na př. „Buoh všemohúcí“), proto zůstal beze změny, avšak šestiveršový dopěvek rozdělen byl ve dvě své původní složky o 3 verších se stejným nápěvem. Opakoval se tedy nejen nápěv versu ke dvěma slokám jeho, nýbrž i nápěv dopěvku ke dvěma částem tohoto, čímž vznikla vlastně nesmyslná *tří*dílná strofa o *čtyrech* dílech. To ukazuje nejlépe, že nebyl text psán k nápěvu, nýbrž obráceně, že modlitba se tu změnila v píseň. Nehotovost a nerozhodnost upravovatele vidíme pak i v rukopisech doby Husovy,

jež odstraňovaly i rýmy mezi závěry tříveršových dopěvků a výslovně označují v písni dva ℣ a dvě ℟.[1])

To však zdá se mi nasvědčovati tomu, že i nápěv vznikl k textu českému a ne latinskému. Latinský text má touž formu (skládán asi k nápěvu) a má i tytéž rýmy, avšak jeho autor byl si asi dobře vědom formy třídílné strofy, proto důsledně rýmuje dopěvek jako celek *aabccb*.[2]) K latinskému textu sotva by byl tedy skladatel složil nápěv o krátkém, opakujícím se dopěvku. Ovšem nám se zachoval nápěv jen v zápise k latinskému textu, kdežto uvedené české texty jej nemají. Avšak latinské texty doby Husovy jej též nemají, neboť se nám zachovaly též v zápisech nenotovaných. To tedy nijak nepadá na váhu. Mimo to český text, ač starší, začal brzo upadati, v polovici 15. století zpíval se u nás už jen latinský text. Proto nápěvy nám zachované, vesměs až z druhé polovice 15. století, mají jen latinský text. Mizení českých písní vysvětlíme si snadno a uvidíme to i na dalších marianských písních té doby. V první době husitské zapadly některé písně sotva se zrodivší, mezi nimi i tato marianská, jež se snad radikálnějším stranám nelíbila. Proto ji i husitský kancionál Jistebnický má bez nápěvu a jen s odkazem k písni latinské. Hned potom píseň ta mizí docela. Vyšehradský rukopis už jí nemá, ač má velmi hojnou sbírku právě písní o p. Marii a svatých, uvádí však už jen latinský text.

Konečně i ráz nápěvu hodí se daleko více k prostému textu českému než učeně vyšperkovanému latinskému. Jest to nápěv velmi lidového rázu, který byl sestaven v umělou třídílnou strofu týmž způsobem jako v textu oblíbené strofy světských písní. Nejstarší zápis její má katolický gradual z r. 1473 (rkp. mus. knih. XII A 1, fol. 212b) a sice mensurovaný. V transskripci zní takto:[3])

Sal - ve re - gi - na glo - ri - e, e - mun - da - trix sco - ri - e,
A - ve ple-na gra - ci - a, in - quit cum le - ti - ci - a,

im - pe - ra - trix ce - li - ca, blan-de vox an - ge - li - ca te
arch-an - ge - lus Ga - bri - el, tunc re - gnans E - ma - nu - el cun-

[1]) Mají tak i Třeboňský i Vratislavský rukopis. Tento ukazuje, že to byl písaři nový název, neboť jej vypisuje buď úplně „repeticio" neb „rep." a p. — Varianty textů viz v příloze.

[2]) Rukopisy latinské uvádějí jen ℣. ℣. ℟.

[3]) Netransskribovaný viz jej i jiné zápisy téhož nápěvu v příloze.

S tím shoduje se zcela i zápis nápěvu v husitském gradualu z r. 1512 (rukopis mus. XIII A 2, fol. 173[b]), má však všude stejný rhythmus ♩♩ ♩♩ místo občasného ♩ ♩ v tomto starším nápěvu (jen slovo „piam“ má i zde rhythmus ♩ ♩). Z R⁰ notuje jen začátek. Nápěv ten má však předepsaný klíč, čímž lze přesně určiti i zápis z r. 1473, jenž jest bez klíče. Předepsána tu pak ještě výslovně i tonina *mi* (frygická). Shoda zápisů katolického z r. 1473 a husitského z r. 1512 ukazuje, že se píseň zpívala potom stejně u obou náboženských stran. Za to nápěv latinského kancionálu Jistebnického není vůbec k potřebě. Jest to nejnedbalejší kancionál, jejž máme z 15. století. Zápis notován tu bez klíče, avšak tak, že se klíč každou chvíli mění, či lépe řečeno, že písař nedbale píše hned o tercii výše a zase níže, aniž by to v rukopise naznačil. Konečně máme nápěv z konce 15. století a sice dorický a i melodicky zjinačený, jenž však svými postupy v protipohybu proti nápěvu uvedenému ukazuje svůj původ: jest to diskantující hlas k pravému nápěvu,[1]) jejž potom písař označil buď nevědomky nebo úmyslně za nápěv písně. Rhythmus má týž, jen toninou se liší. Psán snad k nápěvu o ton sníženému, což platí snad i o nápěvu latinského kancionálu Jistebnického, ač ten má původní melodii a spíše by se dal vyložiti toninou lydickou. Tento nový nápěv zapsán v rukopise univer. knih. VI C 20 str. A vj, též bez klíče, avšak s označením toniny *re* (dorické).

[1]) R⁰ má též jen dvakráte se opakující druhou polovici versu, čehož by jistě nebylo, kdyby bylo šlo o nové vynalezený nápěv.

Nápěv těchto dvou marianských písní, české i latinské, odpovídá zcela karakteru lidové písně, především třídobým rhythmem, v lidové písni vždy velmi oblíbeným. K tomu objevuje se zde rhythmická fráse, českou lidovou píseň dodnes karakterisující, totiž ♩ 𝅗𝅥, jež tomuto nápěvu dodává lidový ráz. Její rhythmické zdůvodnění pak spočívá v povaze přízvuku české řeči (možnost krátké slabiky přízvučné), z čehož zase lze souditi, že tu máme co činiti s nápěvem českým, tvořeným k českému textu. Melodicky jest lidovost nápěvu patrna až příliš jasně; jest to nápěv pro duchovní píseň až trivialní. Postup melodie jest pak sestupná diatonická stupnice, tedy pouhý obrat vzestupné melodie lidových modliteb. Formálně pak pro $R^0$ vůbec nebyl vynalezen nový nápěv, nýbrž jen opakována tu dvakrát druhá část versu. Má tedy celý nápěv tuto formu:

$$A(a+b+c+d+e)+A+B(c+d+e+c+d+e).$$

Každý motiv obsahuje jedno dvojtaktí; tři dvojtaktí druhé polovice versu při tom se stále opakují. Jest to lidový způsob zpěvu, že stručný nápěv roztažen k tolika veršům, ke kolika jest potřebí. Pro tuto lidovost nápěvu mám zase za pravděpodobnější, že nápěv původně dán textu českému a ne latinskému. Že by však to byl původní nápěv, totiž k této písni zvláště složený, nezdá se dobře. Spíše užito tu nějakého lidového nápěvu, jenž roztažen k textu trojdílné strofy, ač sám nemá v sobě žádné trojdílnosti. I frygická tonina dostala se sem ze současné naší umělé hudby, čímž vším dodáno nápěvu rázu umělé písně třídílné, ač jen velmi povrchně. To pak zároveň dokazuje, že text byl vytvořen samostatně, tedy ne jako píseň, nýbrž jako modlitba (báseň).

Že vylíčený postup české modlitby k latinské písni nebyl neobvyklý, tím méně nemožný, ukazuje jiný současný příklad. V témž rukopise XVII F 30 jest zápis veršované modlitby „*Zdráva hvězdo mořská, všem hřiešným svietiecí*",[1]) o kterémžto textu tvrdí Konrád [2]) a po něm jiní, že jest to překlad „známé" prý písně „*Ave maris stella, lucens miseris.*" Tato latinská píseň jest však českého původu a sice až z 15. století, oba texty pak nejsou překladem jeden druhého, nýbrž latinský jest zpracováním českého originalu a sice tak, že z nestrofického textu české modlitby vytvořen strofický text latinské písně. Tento český text pak vůbec nikdy nebyl písní, patrně proto, že by byl musil býti v píseň teprve značně upraven,

---

[1]) Otiskl odtud Konrád I, příl. liter. č. 7a.

[2]) Konrád l. c. a str. 134 i 100.

kdežto text „Zdráva královno slavnosti" byl už v modlitbě tak upraven, že mohl býti opatřen jen nápěvem. Tak z české modlitby vznikla přímo latinská píseň. Konrád dal se tu svésti skutečně starým hymnem „*Ave maris stella, dei mater alma*".[1]) Česká modlitba však užila z tohoto jen prvního verše a několik dalších narážek. Souvislosti tu však nebylo ani tolik, aby byl nápěv hymnu přešel v nápěv latinské písně. Z toho patrno, že nutno býti velmi opatrným při rozsuzování starých českých textů, jsou-li původní čili nic.

Druhá marianská píseň této doby, též jen velmi krátkého života, byla píseň „*Na čest panně cošt zpievámе*". Máme ji jen v husitském kancionálu Jistebnickém str. 82—83, hned za písní „Zdráva královno slavnosti" a sice bez nápěvu. Upadala asi už tehdy jako tato, proto ji klademe do této doby. I jinak odpovídá tomu, co bylo řečeno o této první marianské písni. Její pramen jest v rukopise XVII F 30,[2]) a sice už veršovaný v umělé strofě třídílné, avšak též ve formě velmi podivné. Složena jest totiž ze samých trojverší o velmi stručných verších 4—6 slabičných. Tato trojverší s rýmem *a a b* skládána však ve versy o 6 verších (3 + 3), k tomu pak, aby dopěvek byl delší, složena *R*° z tří trojverší, tedy z 9 veršů. Má tedy celá tato třídílná strofa formu v počtu veršů 6 + 6 + 9. Tato podivná sloka o 21 verších vystupuje ovšem jasně teprve v písni, kdežto v starší modlitbě kladena jsou trojverší prostě vedle sebe beze všeho označení, a jen z té okolnosti, že syntakticky činí dvě trojverší celek, zdá se, že už autor modlitby měl na mysli tuto formu.[3]) Konečně i rýmy, jež spojují konce takových dvojverší, k tomu poukazují, ač nejsou důsledně provedeny a snadno mohly vzniknouti jen nahodile. Avšak s bezpečností můžeme v tom viděti druhý příklad schematické třídílnosti, ač duch, výplň její má v sobě zcela jiné živly, jak jsme poznali už při „Zdráva královno slavnosti".

Když Hus vzal z téhož pramene text ke své písni „Navštěv nás, Kriste žádúcí", proměnil verš „ktož tu modlitvu řiekají" v „ktož tu piesničku zpievají", čímž nejlépe patrno, jak modlitby toho ruko-

[1]) U Konráda takové omyly ve znalosti starých hymnů a sekvencí nejsou vzácností. Na př. I, 77 cituje Notkerovu sekvenci „Spiritus sancti gratia", avšak tak začíná píseň též českého původu u Rozenpluta r. 1601. Sekvence Notkerova zní „Sancti spiritus adsit nobis gratia". Srv. Dreves, Kirchenmusik. Jahrbuch 1887, 34. Jinde (I, 100) zaměňuje Konrád „Veni creator spiritus" za „Veni sancte spiritus" a p.

[2]) Vydal Flajšhans, ČMuseum Filol. V, 1899, 344—45.

[3]) Viz celý text v příloze.

pisu měnily se v písně. Také v „Na čest panně" máme podobný příklad. Modlitba začínala:

Na čest panně
ktož sé klanie,

což v písni proměněno:

Na čest panně
*cožť spievámе.*

Tomu pak odpovídá i rozdělení ve strofy, označení částí písně i menší změny [1]) textu, konečně pak i udání nápěvu, čímž vším liší se píseň, zapsaná v kancionále Jistebnickém, od starší modlitby, která však přetrvala i mladší píseň. V kancionálu Jistebnickém máme totiž první, avšak též poslední zápis této písně. Z polovice 15. století máme zápis téhož textu v rkp. knihovny Olomoucké čís. 300,[2]) avšak jen modlitbu, ne píseň. Začíná tu zase „Na čest paní ktožť se klaní" (pro změnu „klanie" v „klaní" změněno i „panně" v „paní'),[3]) verše psány beze všeho rozdělení, nápěv neudán a celek pokládán za modlitbu. Opsán byl text ten zjevně ze staršího pramene literárního, kdežto marianská píseň téhož textu byla už zatím zmizela.

V kancionále Jistebnickém nadepsáno nad touto písní: „Subscripta cancio canitur sub nota sicud Ad onorem et decorem." [4]) I v tom tedy podobá se tato píseň první písni marianské, že má k témuž nápěvu analogický latinský text. Rozdíl jest jen ten, že latinská píseň „*Ad honorem et decorem matris domini*" neshoduje se s českým textem leč prvními dvěma slovy a některými všeobecnými myšlenkami a frasemi; jinak jsou to samostatné texty. Ovšem ne, že by byly neodvisle od sebe vznikly, neboť je spojuje nápěv, to pak podmíněno i shodou formy. Že by pak náhodou dvě písně vznikly ve formě tak nápadné

[1]) Píseň v Jistebnickém kancionále má celkem tři tyto 21 veršové strofy, modlitba, starší i mladší, čtyry. V písni vypuštěny $R^o$ třetí strofy a oba $V$ čtvrté strofy. Nechci z toho však ničeho usuzovati. Snad tu jde jen o písařský omyl. Nebo záleželo upravovateli písně na tom, aby třídílné strofě odpovídala i třídílnost celé písně?

[2]) Odtud vydal ji Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 314 s chybným rozdělením veršů a Konrád II, liter. příl. *a*.

[3]) V modlitbě (XVII F 30) rýmuje se „panně" a „klanie" daleko lépe orthograficky: pannye—klanye.

[4]) Konrád I, 134 cituje z téhož rukopisu, že tu jest udán nápěv „Ad honorem conditoris", jejž prý nezná. Rukopis však udává zcela jasně „Ad onorem et decorem".

jako jest tato 21veršová strofa, není myslitelno. Máme tu tedy tutéž otázku jako při předešlé písni, odpověď naše pak také nebude jiná. Český text jest starší rukopisně a snad i skutečně. K němu aspoň hodí se jeho forma lépe už pro svůj lidový ráz, třebas zahalený v umělé roucho, a konečně i nápěv zase neukazuje na původce tak učeného, jako byl autor latinského textu, ač tento text jest vřelejší a lepší než „Salve regina gloriae“.

Píseň „Ad honorem et decorem matris domini“ zachovala se nám též ve velmi hojných rukopisech 15. století. Nejstarší zápis její máme z ranné doby Husovy, v rukopise z r. 1405 v univ. knih. V F 10, náležejícím jakémus Valentinovi z Nymburka.[1]) Píseň zapsána tu na prvním listě před počátkem textu (otců církevních) a sice beze všeho rozdělení strofického, takže snad tu šlo ještě jen o pouhý text. Hned potom z r. 1410 má ji často citovaný Vyšebrodský rukopis čís. 42 a sice už mezi písněmi. Z polovice 15. století máme ji v rukopise Vyšebradském fol. 43ᵃ. V druhé polovici 15. století zaznamenávají ji latinský kancionál Jistebnický fol. 192ᵃ (poprvé s nápěvem), latinský gradual z r. 1473 (rkp. mus. XII A 1, fol. 210ᵇ) s nápěvem, rukopis univer. knih. X E 2 s počátkem nápěvu, rukopis téže knihovny VI C 20 str. A iiij (s nápěvem) a VI B 24, fol. 122ᵇ (taktéž) a v husitském gradualu z r. 1512 (mus. rkp. XIII A 2, fol. 143ᵇ) též s nápěvem, tedy v devíti rukopisech.[2]) I v tom máme velkou analogii mezi touto písní a „Salve regina gloriae“.

Latinský text má tři trojdílné strofy jako český (v písni, ne v modlitbě) a strofa má touž formu jako česká píseň. I zde složeno vše z trojverší ve dva šestiveršové versy a jeden devítiveršový dopěvek. Rýmy provedeny jsou tu ještě přesněji než v českém textu, při čemž však neodvislost trojverší i v téže strofě zachovávána velmi dobře. První strofa trojdílná složena takto:

| | |
|---|---|
| ℣. Ad honorem | iubilemus |
| et decorem | et psallamus |
| matris domini | melos leticie. |

[1]) Truhlář, Catalogus č. 932. — Z posledního listu (na rubu) uvádím tento současný přípisek: „Služba má napřed tvej milosti rač [býti]! O pane Ježíši, uslyš svoji říši, o pane. Pane náš Ježíši, uslyš svoji říši. Pane milý, dávámť tvej milosti na vědomie, by mi ráčila tvá milost odpustiti vinu do *Domažlna.* Milá paní, slyšal sem, že by tvá milost chtěla psáti passional“ (t. j. asi že by chtěla dáti psáti passional).

[2]) Z pěti rukopisů vydal text Dreves, Cantiones Bohemicae str. 47.

℣. Quam beavit
et ornavit
deus hominem,
ut intraret
et crearet
solem iusticie.

R⁰. Hanc sanctus
spiritus
replevit celitus,
obumbravit,
illustravit
quam divinitus,
dum concepit,
non recepit
semen humanitus.

Že pak skutečně nutno takto čísti a rozložiti formu textu a že nelze stahovati verše v delší verše,[1]) ukazují nejenom rýmy, nýbrž i nápěv, jenž složen jest též z malých motivků rovnoměrně k těmto veršům. Podáme jej zase v transskripci a sice z mensurovaného zápisu z r. 1473 v rukopise mus. knih. XII A 1, fol. 210ᵇ: [2])

[3])

Ad ho - no - rem et de - co - rem ma-tris do - mi - ni
Quam be - a - vit et or - na - vit de - us ho - mi - nem,

iu - bi - le - mus et psal - la - mus me - los le - ti - ci - e.
ut in - tra-ret et cre - a - ret so - lem iu - sti - ci - e.

[1]) Dreves l. c. upravil píseň ve formu 4 + 4 + 6, což nerespektuje však ani rým textu ani jeho poměr k českému textu ani konečně nápěv, ač ovšem forma ta jest v tehdejší třídílné formě obvyklá. V tom však právě spočívá zajímavost této písně, že má formu tak neobvyklou. U Drevesa sestavena první strofa (s varianty) takto:
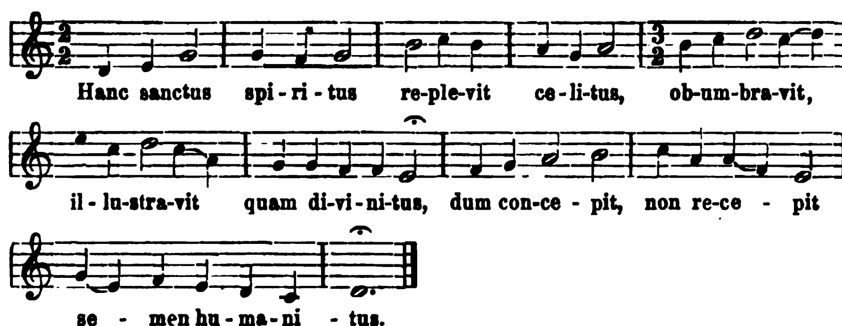
℣. Ad honorem et decorem
matris domini
iubilemus et psallamus
melos laetitiae.

℣. Quam beavit, coronavit
deus hominem,
ut intraret et crearet
solem iustitiae.
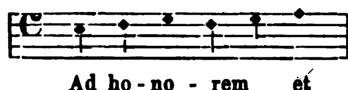
R⁰. Hanc sanctus spiritus
replevit celitus,
obumbravit, illustravit
quam divinitus;
dum concepit, non recepit
semen humanitus.

[2]) Netransskribovaný nápěv tento i další viz v příloze.
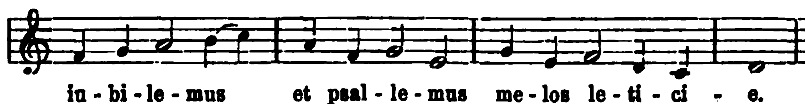
[3]) Rukopis má tu dvě *a*, jisté omylem písařským, jak ukazují všechny jiné rukopisy, i tento sám při opakování téhož motivu v R⁰, a konečně i melodický postup.




Podobně udává začátek nápěvu rkp. univ. knih. X E 2 a předpisuje touž toninu dorickou (*re*):




Latinský gradual Jistebnický fol. 192ᵃ notuje jen versus a sice bez mensury a ve formě, blížící se některým variantům rukopisů z konce 15. století. Tyto rukopisy (universitní VI C 20, VI B 24 a musejní XIII A 2) udávají především poněkud jiné znění druhé polovice versu. Rukopis univ. knih. VI B 24, jenž notuje též jen versus, má tu: [1])

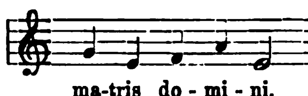



S tím shoduje se zcela rukopis mus. XIII A 2 (husitský gradual z roku 1512) a toto znění můžeme míti za typické aspoň pro konec 15. století. V $R^0$ notuje toto místo jen tento rukopis musejní a ne celé, jen s označením, z něhož však patrno, že i zde místo to („dum concepit“ atd.) zpívalo se taktéž. Mimo to však tento rukopis na začátku $R^0$ (první takt) má *e f g* místo *d e g* rukopisu z r. 1473. S tím zase shoduje se zcela dobře rukopis univ. knih. VI C 20 z konce 15. století, jenž má nápěv bez klíče, avšak tak, že lze jej doplniti.[2]) Odchyluje se od variantu z konce 15. století pouze v druhém taktu druhé části versu tím, že tu má *a a g e* („et psallemus“). Jinak odpo-

[1]) V rukopise zapsány noty červené.

[2]) Viz v příloze. Začátek notován podle starých rukopisů s *c* klíčem na čtvrté linii, další s diskantovým klíčem (na první linii).

vídá nejvíce nápěvu v rukopise musejním z r. 1512. Latinský kancionál Jistebnický má pak variant[1]) na konci první části versu:




Nápěv „Ad honorem et decorem" jest neméně lidový než „Salve regina gloriae", ač není tak trivialní, a platí o něm, o jeho vzniku, poměru k textu a pod. totéž jako o onom. Hudební jeho základní motiv jest však třídobý a i v architektonice jeho vládne třídílnost. Jen do začátku $R^0$ vsunut motiv, odpovídající sice rhythmicky hlavnímu motivu, avšak vlivem textu zkráceným v motiv dvoudobý, takže místo základního ♩ ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 máme tu jen ♩ ♩ 𝅗𝅥. Základní rhythmický motiv této písně hraje potom velkou úlohu i v husitské písni. Jest to rhythmický prvek písně „Ktož jste boží bojovníci." Architektonika nápěvu jest také v pravém slova smyslu třídílná i hudebně: nejprve opakuje se celý nápěv versu, pak následuje střední část a konečně opakuje se zase celý nápěv versu. Má tedy nápěv formu:

$$A\ [a\ (3\ \text{takty}) + b\ (4)] + A + B\ [c\ (2) + d\ (2)] + A.$$

Nápěv ten s latinským textem došel značného rozšíření v 15. století a přecházel i k jiným písním. V polovici 15. století vyskytá se s týmž nápěvem píseň o sv. Václavu „Wenceslao duci claro nos Bohemiae".[2]) Podle textu pak byla složena také už v polovici 15. století jiná píseň, začínající „Ad honorem et decorem matris *dei*", avšak s vlastním nápěvem, od našeho odlišným[3]) a formou obyčejné čtyřveršové sloky. Autor její chtěl tím snad nahraditi tuto píseň umělou.

Marianské písně působily pak i na vznik písní o jiných světicích, jak jsme viděli i při modlitbách. Zvláštní úctě těšila se u nás tehdy sv. Dorota a jí ke cti byla složena známá umělá píseň „*Doroto, panno čistá*" též v této době Husově. Povahou textu náleží i tato píseň

---

[1]) V „et psallamus" má nápěv druhého znění, na „et" však má dvě noty $\widehat{a\ g}$.

[2]) Rkp. Vyšehradský fol. $27^b$: De s. Wenceslao canitur sicut Ad honorem et decorem. Týž text v rukopise dv. bibl. vídeňské č. 4941, fol. $262^a$ a v rukopise univ. knih. X E 2, kdež udán i začátek nápěvu shodně s „Ad honorem et decorem matris domini".

[3]) Text u Drevesa, Cantiones Bohemicae str. 91. Nápěv celý v gradualu musejním XIII A 2, fol. $146^b$ z r. 1512.

do řady duchovních českých písní té doby.[1]) Umělost její formy ji odtud nevylučuje, neb jsme poznali dvě třídílné písně marianské. Ovšem píseň o sv. Dorotě svou umělostí vyniká nad uvedené dvě písně, blíží se však jiným písním, které ještě poznáme. Z probraných už náleží sem zejména též umělá „Jesus Christus, nostra salus“.

Píseň o sv. Dorotě na rozdíl však od všech současných duchovních písní českých jest vědomě skladba umělá, jež nevychází vkusu lidovému vstříc ani melodií, tím méně rhythmem. Stojí pod vlivem jednak liturgického zpěvu, jednak minnegesangu.[2]) Stačí tu pro úplnost uvésti její nápěv:

Do - ro - to, pan-no či - stá, tvuoj hod ctí cierkev sva - tá,
Tvé krásy i tvé či - sto - ty ne-móž žád-ný vy - psa - ti,

nebs ty diev - ka vý - bor - ná, bo-hem zvo - le - ná. R°. Ra - du - jí-
ji - mižs ty o - zdo - be - na, Kristem snú - be - ná.

cí sě s cho-těm svým, spo - mo - ziž nám tam smut-ným . . . . . . . .

k vě - čné ra - do - sti.

Zevnější okolnosti této písně však odpovídají tomu, co bylo řečeno o písních marianských. I zde máme starší text, legendu o sv. Dorotě,[3]) sotva zpívanou, neboť píseň jest dílem až začátku 15. století. Vyskytá se poprvé ve Vyšebrodském rukopise r. 1410,[4]) kamž

[1]) Na začátku 16. století píseň „Když stvořitel všech věcí“ má předepsáno, že se zpívá jako „Doroto, panno čistá“, má však zcela jinou strofu. Srv. Menčík, Rozmanitosti I, 49.

[2]) Rozbor její viz v Dějin. předhusitského zpěvu str. 149.

[3]) Gebauer, Listy fil. 1877, 216—24. Hanka, Star. skl. III, 122—8. Šafařík, ČČM 1848, I, 261. Patera, Rukopis sv. vítský 1886, Výbor II, 18. Hanuš, Malý Výbor 24.

[4]) Text otiskl odtud Jireček, ČČM 1885, 570; nápěv Dreves v úvodě k vydání Paterova Rukopisu sv. vítského str. XLIII, Konrád II, 42 a moje Dějiny předhusit. zpěvu l. c.

si ji zapsal známý nám sběratel umělých písní, bratr Přibík. Máme konečně i latinský text „*Dorothea beata, Cappadocie nata*",[1]) jenž není ani překladem ani originalem české písně, má však stejnou formu a zpíval se asi týmž nápěvem. I zde však mám český text nezpívaný za starší než latinský zpívaný, ovšem jen tak, že latinský převzal formu českého a vznikla tím píseň zcela jiného obsahu jako při „Ad honorem et decorem". Formou odpovídá přesně tehdy modnímu tvaru třídílné strofy. Versy jsou čtyřveršové, dopěvek trojveršový. Rým versu jest *a a b b*, dopěvku *c c d*. Nápěv má též formu přímo akademicky přesnou: $R^0$ začíná totiž novým motivem, hned však přechází v motiv versu a opakuje jej celý až do konce.

Vidíme tedy, že obě písně marianské a píseň o sv. Dorotě činí pro sebe skupinu o určitých znacích: základem textu jsou starší básně a sice v umělé strofě třídílné, ať už skutečně třídílné anebo jen zdánlivě tak sestavené. Při přeměně modlitby v píseň vzniká analogický text latinský ve stejné formě, patrně dílo konservativnější strany. Tento latinský text potom pravidelně se udržel déle nežli český a stal se udržovatelem nápěvu po celé století. Tyto české písně zanikly pak v bouřích husitských, zatlačeny byvše asi jinými vhodnějšími. Hudebně jsou písně marianské nejtrivialnější z tehdejších lidových písní (píseň o sv. Dorotě není lidovou písní), ač formálně jsou značně umělé. Už zde, na samém začátku naší písně, hlásí se tedy zjev i dnes patrný, že marianské písně jsou pravidlem nižší hudební kvality než jiné písně. Naproti tomu tehdejší písně o božím těle, ač naopak latinskou umělou strofu zjednodušují v prostou lidovou sloku čtyřveršovou, vynikají velikou hudební hloubkou a vřelostí.

---

Mimo tyto dva kulty, jež dávaly ráz celé náboženské náladě té doby (kult p. Marie a kult božího těla), největší pobídkou k vytvoření českých písní duchovních hned v tomto prvním stadiu za Husa byly dvoje nejslavnější svátky křesťanské, vánoce a velikonoce, každé zvláštního, osobitého karakteru i významu. *Vánoční písně* náležejí vždy k nejzajímavějším zjevům duchovní písně lidové svou naivností a prostotou, jež však pravidelně spojena jest s takovou čistotou nálady, že jest dosti povznešena nad všechnu trivialitu. Chceme-li poznati prosté a přece jímavé písně lidové, nalezneme je zajisté v této skupině, v níž

[1]) Text u Drevesa, Cant. Boh. str. 61—2.

jako by dětství narozeného spasitele prolínalo vše, co se slavnosti narození jeho dotýká. Jsou vánoce ve znamení dětství v nejčistším smyslu, což jeví se i v písních.

Z doby Husovy máme tři písně vánoční, svým karakterem hudebním značně odlišné, avšak nade vše zajímavé. První jest „*Vizmež pacholíčka*“. Tento prostý text, upřímně vítající narozeného Ježíška i zase hned prosící za ochranu proti všem bouřím a zejména za smilování při posledním soudu, zachoval se nám ve dvou rukopisech: ve Vyšehradském fol. $92^a$ z polovice 15. století a v Třeboňském A 4 fol. $407^a$ z 60tých let 15. století.[1]) Do naší doby kladou ji však neklamně dvě sloky:

Staviž těžká rozdělenie
v tvém svatém kostele,
pro tvé svaté narozenie
nemsti se již viece.

Rač, Ježíši, staviti
všecky bûře škodné,
od zlého nás zde zbaviti,
daj časy pokojné.

Tato prosba ukazuje buď na samý konec 14. století neb ještě spíše na začátek 15. věku. Prosba o zastavení těžkého rozdělení církve ukazuje na papežské schisma stejně jako v písni „Buoh všemohúcí“, neboť kdyby tu šlo o roztržku po r. 1415 mezi husity a církví, bylo by to zajisté vyjádřeno zcela jinak. Zde je více tušení bouří než bouře samy. Proto ji klademe do této první doby českých písní duchovních.

Mladší rukopis Třeboňský má celou píseň o 10 strofách čtyřveršových s rýmem *a b c b*, při čemž *a* rýmuje se někdy s *c*.[2]) Jest to pro zpěv nejvhodnější tvar rýmu. Rýmy nejsou nejlepší, takže máme zde zase doklad tehdejšího rýmování stejně jako prostého počítání slabik. Starší rukopis Vyšehradský má stejné upravené strofy, má jich však 13 a sice tak, že některé označeny jsou za ℟. Tři tato ℟ právě rukopis Třeboňský vypouští.[3]) Zdá se však, že Vyšehradský text jest starší i lepší a Třeboňský že vznikl snahou, odstraniti třídílnost. Ovšem sloky ve Vyšehradském rukopise jsou sotva označeny správně za ℣ a ℟. Napřed pod notami zapsán jeden ℣ a jedna ℟, pak dva ℣ a dvě ℟, pak 2 ℣ s ℟ a konečně zase 2 ℣ a 2 ℟. Při tom první ℟ skutečně smyslem jde před druhým ℣ textu:

---

[1]) Viz přílohu.

[2]) V druhé strofě tohoto textu máme rýmy: „spasenie – narozenie – odpuštěnie – provinil“, tedy výjimkou *a a a c*. Rukopis Vyšehradský má lepší znění „provinil“, k čemuž rýmuje „narození“.

[3]) Text Třeboňský vydal Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 303—4 a Konrád I, liter. příl. č. 12. Viz obojí text zde v příloze.

($R^0$) ještoť jsú dávno žádali
staří prorokové
(V) sobě věčné spasenie...

Rukopis Třeboňský vynechává tuto $R^0$, čímž druhý V ztrácí smysl, jenž zhoršen ještě opravou „sobě“ v „tobě“ (Kristu spasení?!). Proto třeba vzíti text Vyšehradský za lepší, třebas měl tuto podivnou formu: I (V $R^0$), II (V V $R^0$ $R^0$), III (V V $R^0$), IV (V V $R^0$ $R^0$).

Vyšehradský rukopis má pak i notovaný nápěv, jenž zní v transskripci takto:[1])

Viz-mež pa - cho - lí - čka, anť v je-slič-kách le - ží, je - ho mi - lost

tak ve - li - ká, ktož chce, tenť o - tie - ží. $R^0$. Bla-ze, že sme do - če-

ka - li té mi - lo - sti no - vé, je - štoť jsú dá - vno žá - da - li

sta - ří pro - ro - ko - vé.

Tento nápěv, dosud neznámý a jen v tomto rukopise z 15. století notovaný, náleží k nejkrásnějším, jež kdy u nás vznikly. Ježto jsem nenašel jeho vzoru, předpokládám, že jest původní, t. j. že byl k písni této vytvořen. Vánoční prostota vane z něho tak jako z málo kterého jiného vánočního nápěvu. Rukopis nemá klíče, určení toniny zde zvolené zdá se mi však býti nepochybné. Jest to vlastně dur, avšak ve formě pozdější hypojonické toniny. Začíná sice jakoby lydicky, potom však zvedá se do vyšší polohy durové, v níž zůstává i celá $R^0$. Její nápěv zajímá tím, že sice též zbudován z motivu versu, avšak mimo poslední motiv jest značně proměněn (i v předposledním motivu). Činí tedy nápěv celé písně dojem tak jednotný, jako by byl skládán spíše pro osm veršů jako celek jedné strofy než pro dva díly třídílné strofy. Tomu by odpovídal i text Vyšehradský, avšak mimo III. díl. Rhythmus ponechal jsem tak volný, jak jej podává rukopis. Přispívá velice k jímavosti tohoto nápěvu.

[1]) Netransskribovaný i s textem viz v příloze.

Třeboňský text má však nadepsáno: „cani potest sicut *In dulci jubilo*“, z čehož patrno, že vedle jiného (patrně vlastního, nahoře uvedeného) nápěvu mohla se tato píseň zpívati i podle nápěvu velmi oblíbené makaronské písně „In dulci jubilo.“ Tím si též vysvětlíme, proč asi potom nápěv, hudebně tak vzácný, zmizel a proč konečně i celá píseň upadla v zapomenutí, jakmile byla uvedena jakoby v područí této světové vánoční písně.[1]) Píseň „In dulci jubilo“ vznikla v Německu asi v polovici 14. století,[2]) rozšířila se tam však zvláště až v 15. věku,[3]) kdy pronikla i jinam; zejména se ujala v Nizozemsku.[4]) U nás objevuje se poprvé v polovici 15. století a sice latinsko-německá, tedy v originale. Zapsána jest v rukopise Vyšebrodského kláštera č. 28 fol 178ᵇ; první sloka tu zní: [5])

In dulci jubilo leut in presepio,
singet und seit fro, er leuchtet fur dy sunne
aller unser wunde matris in gremio,
qui alpha es et *o*.

Nápěv k tomuto textu máme až z konce 15. století (z r. 1479) v rukopise Mnichovské dvorní knih. 5023: [6])

In dul-ci ju-bi-lo nun sin-get und seit fro al-le
un-ser wu-ne leit in pre-se-pi-o, sy leuch-tet für die
sun-ne in ma-tris gre-mi-o, al-pha es et *o*,
al-pha es et *o*.

[1]) Hoffmann v. Fallersleben vydal spisek o této písni: In dulci jubilo, Hannover 1854.

[2]) Poprvé vyskytá se v „Leben des Suso“ ve 14. stol. Hoffmann l. c. str. 8. Nejstarší text z konce 14. století vydal Wakernagel II, 640.
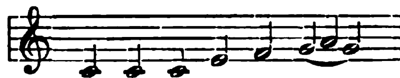
[3]) Bäumker I, 309—11.

[4]) Bäumker, Niederländische geistliche Lieder, Vierteljahrschr. f. MWiss. 1888, 301.

[5]) Text otiskl Dreves, Kirchenmus. Jahrbuch 1888, 38.

[6]) Facsimile u Drevesa, Kirchenmus. Jahrbuch 1889, 29.

Tento nápěv, zde výjimečně notovaný ve frygické tonině, zpíval se potom vždy v dur:




V Čechách ujala se píseň ta velmi pozdě; mají ji až kancionály ze začátku 17. století. Balbín sice udává, že ji našel v jakémsi starém českém rukopise a cituje ji jako českou píseň (patrně latinsko-českou),[1]) avšak v našich rukopisech nikde jí není. Udání rukopisu Třeboňského, že se „Vizmež pacholíčka" může zpívati jako „In dulci jubilo", jest jediná zmínka o ní s české strany. Jak se zpívaly čtyřveršové sloky české písně k osmiveršovému nápěvu německému neb bylo-li tu zvláštní úpravy latinsko-české, nevíme. Spíše se zdá, že tu měl písař (Kříž z Telče) na mysli píseň ne makaronskou, ježto by sotva citoval německou píseň za vzor nápěvu, nýbrž čistě latinskou, ačkoliv se nám tato nikde nezachovala. Celá strofa makaronské písně má však právě čtyry latinské verše, z nichž poslední se opakuje. V rukopise Třeboňském skutečně též v naší české písni opakuje se poslední verš první strofy („ktož sě jemu těší").

Tato latinsko-německá vánoční píseň může nás však zajímati i jinak. Stará tradice totiž pokládala za skladatele písně „In dulci jubilo" mistra *Petra z Drážďan*. Tento Petr stal se v Praze r. 1379 na universitě bakalářem a r. 1386 mistrem, načež přednášel zde na fakultě artistské. R. 1409 odešel prý s německými mistry z Prahy, avšak brzo zvítězilo u něho smýšlení náboženské nad zájmy národními, a když doma byl viněn z waldenství, vrátil se do Čech. Zde potom živil se prý vyučováním hochů a zemřel až asi r. 1440. Jemu pak přičítán i první podnět k podávání svátosti oltářní pod obojí způsobou.[2]) Jako tato tradice, tak i tradice o autorství písně „In dulci jubilo" ukázala se klamnou, neboť píseň jest staršího data.[3]) Není však nezajímavo, že mohla býti tak dlouho přičítána muži, na němž lpělo ne-li usvědčení, tedy podezření, že byl původcem českého kacířství kališného, při tom pak že byla zpívána s oblibou i u pravověrných v Německu. Jest to nový doklad, že němečtí katolíci upadali znenáhla pod vliv i českých „kacířských" písní a sice často i vědomě, jak jsme poznali nahoře o Leisentrittovi a jeho názoru na písně Husovy.

[1]) Konrád I, 181.
[2]) Tomek, Děj. m. Prahy III, 623.
[3]) Hoffmann l. c.
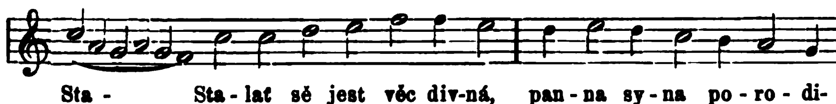
Druhá vánoční česká píseň té doby, *„Stalať sě jest věc divná“*. jest ještě lidovější než předešlá, zejména svým rhythmem 𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥 ♩, pro vánoční písně všech dob tak typickým. Máme ji ve dvou rukopisech té doby, Vyšebrodském z r. 1410 [1]) a Vratislavském z r. 1417.[2]) V prvním (fol. 161[b]) má nadpis „cancio boemice de nativitate domini“ a opatřena začátkem nápěvu, ve Vratislavském (I, 4°, 466, fol. 30[a]) jest jenom text. Text má opět trojdílnou strofu a sice dva versy o čtyrech strofách s rýmem *a a b b* a dopěvek (repeticio) o dvou verších ve Vyšebrodském, o třech ve Vratislavském rukopise. Trojverší v této *R*° jest asi pozdější, ač z téže doby, a třetí verš tu doplněn pro kusý smysl celého dopěvku. Vyšebrodský (též husitský Jistebnický) rukopis spokojuje se jen dvojverším:

Radujme se, veselme se
v Betlémě, malém městě,

což hudebně ovšem se šíří v trojverší opakováním slov „malém městě“ Rozumělo se tu: v Betlémě stala se jest věc divná, panna syna porodila beze vší strasti tělesné. Vratislavský rukopis a pozdější všechny kladou proto za třetí verš bližší vysvětlení: „buoh narodil sě.“

Forma obou textů jest[3]) zcela pravidelná, vždy dva *V* a jedna *R*°. Ve Vyšebrodském rukopise tyto části jsou vždy označeny, kdežto ve Vratislavském čteme jen „Repeticio ut supra“. Celá píseň obsahuje v obou rukopisech tři trojdílné strofy, jest tedy dvojatě trojdílná, počtem strof i jich složením. To zůstalo po celé 15. století. Jediný kancionál Jistebnický (český) má jen dvě třídílné strofy z důvodu, jejž dále vyložíme. Rukopis Vyšebradský fol. 89[a] má i začátek nápěvu, kdežto latinský kancionál Jistebnický fol. 222[b] obsahuje jen text; má však nápěv analogické písně latinské.

Nejstarší nápěv zapsán v rukopise Vyšebrodském, avšak jen začátek:[4])
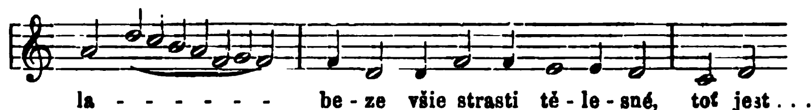



[1]) Text vydal odtud J. Jireček, ČČM 1885, 563—9.

[2]) Vydal Hoffmann, Monatsschr. f. Schlesien 1829, 746.
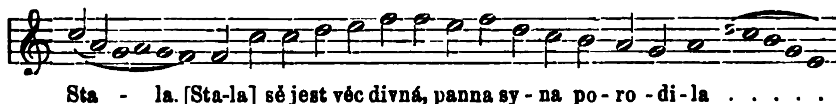
[3]) Viz text v příloze.

[4]) Konrád, Zprávy KČSpol. Nauk 1886, 172. V rukopise má zápis c-klíč na čtvrté linii.




Dále písař noty nevypsal, ač linie i text jdou dále. Nápěv byl patrně dorický, jak ukazuje tato jeho část i analogie s dalšími nápěvy. Jest to skladba ve stilu tehdejších našich umělých písní, zejména melodicky (srovnej k začátku na př. Závišovu píseň milostnou, zvláště slova „Srdce bolí“ atd. neb z jeho Gloria „Quia es gloriosus“, nebo začátek písně „Dřěvo sě listem odievá“). Zvláště však to platí o melodickém rozpjetí: nápěv stoupá napřed až k *f'*, potom však klesá zase až k dolnímu *c*,[1]) takže má rozsah undecimy. Tento vzestup přes objem oktávy a zase náhlý sestup dolů karakterisuje vůbec tehdejší naše umělé písně, na př. „Doroto, panno čistá“, též „Jesus Christus, nostra salus“ a j.[2]) Konečně i intervally, jako na př. tritonus ve slově „porodila“ (v jubilu na poslední slabice), hlásí se ke škole Závišově. Nejzajímavější jsou tu však koloraturní jubily, jimiž skladatel svůj nápěv vyšperkoval a dodal mu jimi skutečně zvláštní jásavosti, jako by zpěv andělů oznamoval tu nevýslovné tajemství Kristova vtělení. Známá nám už theorie, že koloratura liturgického zpěvu nejlépe se hodí k vyjádření takových nevýslovných tajemství, doznala zde i praktického upotřebení a sice velmi vhodného.

Nápěvu rukopisu Vyšebrodského odpovídá počátek nápěvu rukopisu Vyšehradského fol. 89[a], jenž jest notován sice bez klíče, avšak patrně v téže tonině. V transskripci úryvek ten zní:[3])




Poslední dvě noty položeny asi písařskou chybou o ton níže, jakož i začátečnímu jubilu písař dosti neporozuměl a podložil jednoduše text od začátku. Též první *f* na „stala“ jest vzato z počáteč-
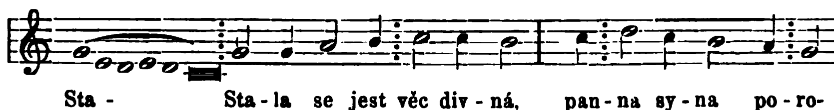
[1]) Konrád l. c. přisuzuje to vlivu textu „beze všie strasti tělesné“. I kdybychom připustili, že tehdejší skladatel dal se vésti i detailně jednotlivými slovy v karakteristice nápěvu, nebylo na tomto místě důvodu pro nějaký smutek, neboť zázračné mateřství p. Marie bylo právě hlavním předmětem obdivu, jenž dal vznik i této písni.

[2]) Konrád l. c.

[3]) Netransskribovaný nápěv viz v příloze.

ního jubilu,[1]) kdežto by text měl začíti až u dvou *c*; za *f* před slovo „syna“ náleží pak ještě nota *e*, čímž počet slabik byl by vyrovnán.
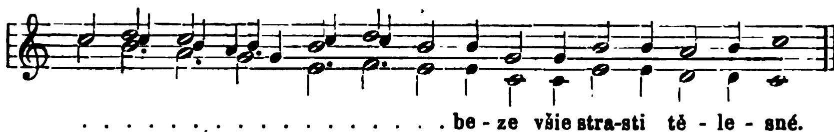
Nejdůležitější, poněvadž celý nápěv má český kancionál Jistebnický str. 222—223. Nemá jej však mezi vlastními písněmi, nýbrž na konci mezi jinými zpěvy kostelními. Jak tento rukopis naši píseň podává, ukazuje opravdu zvláštní karakter tohoto zpěvu. Do písně totiž vepsán i druhý hlas, ne však důsledně, nýbrž mužské a chlapecké hlasy se střídají (rukopis předpisuje, kdy mají zpívati „pueri“), jen někdy pak zpívají tutti. Patrno z toho, že tu jde o píseň upravenou pro vánoční hru, tak zv. *kolébku*, jež u husitů asi značně byla rozšířena, jak víme i z jiných zpráv. Nám nejde tu ovšem o tyto hry z doby už o něco pozdější, nýbrž o rekonstrukci prvotního nápěvu písně. Zápis rukopisný jest však takový, že mu lze velmi nesnadno porozuměti. Proto nebyl také dosud rozluštěn.[2]) V příloze podávám jej netransskribovaný, k rozluštění pak podávám tento stručný návod: začíná dvojhlasným jubilem (diskant tu zapsán červeně a jde až do písně, avšak náleží celý k jubilu), pak zpívá se píseň jednohlasně, až zase jubiluje se dvojhlasně; hned potom pokračuje dvojhlas „beze všie strasti tělesné“ a sice tak, že discant, nadepsaný nad tenorem, náleží k jubilu, kdežto teprve to, co následuje po ukončení tenoru na tato slova, jest k tomu diskantem.[3]) To se pak opakuje i na slova „toť jest divné a nové“ i v *R*°, zde však od jubilu notován jen diskant. tenor pouze naznačen a musí se doplniti. Tím způsobem teprve podaří se nám podati ze zápisu toho pravý jeho cantus firmus (o druhý hlas nám tu nejde, ježto jest to útvar už doby husitské):




[1]) Zde český nápěv tohoto rukopisu stojí už pod vlivem nápěvu k latinské písni „Patrata sunt miracula“, o níž viz dále.

[2]) Konrád I, 150 vypsal z něho prostě všechny hoření tony, dolní vypustil, jakožto „tenor“. Bral tedy toto slovo v našem smyslu a zapomněl, že právě tenor znamená tehdy cantus firmus a tudíž nápěv písně.

[3]) Tento jubil a následující slova „beze všie strasti tělesné“ třeba ve dvojhlase čísti takto:



di - la . . . . . . . be - ze všie stra - sti tě - le - sné, toť jest

div - né a no - vé . . . . . . . div - né a no - vé. Ra - duj-me

se ve - sel - me se u Be - tlé - mě v ma-lém mě - stě . . . . . . . .

u ma - lém mě-stě.
[buoh na-ro-dil se.]

Tento ušlechtilý nápěv jest tu podán tak přirozeně nejen melodicky, nýbrž i formálně, že můžeme jej dobře pokládati za pravý nápěv písně, jejž druhý hlas jen vyšperkoval, avšak nezměnil. I zde vidíme značný objem nápěvu,[1]) jeho náhlé vzestupy a zase sestupy, konečně pak i jednoduchou a přece jemnou rhythmiku, nespoutanou v přesný takt, avšak drženou stále v duchu třídobého taktu. Máme tu tedy ukázku písně při vší hudební lidovosti a vánoční naivnosti značně umělé. Když píseň vzata do vánoční hry, nezůstalo to bez vlivu i na text. První trojdílná strofa jedná o vlastním narození páně, druhá o zjevení se anděla pastýřům a o příjezdu tří králů. Třetí strofa jest už prosebná, aby nám Ježíšek odpustil naše viny. Tato sloka ve hře vánoční vypuštěna, poněvadž nebylo v ní nic epického pro děj dramatický. Tím pak původní forma tříslovková byla zničena. Jest to pravidelný zjev, že dramatické spracování ničí pravidelnou formu absolutně danou.

V době o něco pozdější, na konci první polovice 15. století, objevuje se k této oblíbené písni latinský pendant. Bylo to v době, kdy se husitská bohoslužba silně latinisuje. Jest to píseň „*Patrata sunt*

[1]) Konrád, Zprávy KČSpol. Nauk 1886, 173, opíraje se o své nesprávné čtení rukopisu, vyčítá tomuto nápěvu, že nedosahuje ani oktávy (ve skutečnosti ji přesahuje). Dokonce z toho soudí, že jest to nápěv nečeský. Rozsah oktávy nebyl nikdy znakem českosti, a Konrád chce tu jen svou spekulací postaviti husitský zápis do stínu vedle katolického (avšak v jakém smyslu!) zápisu Vyšebrodského.

*miracula*“. Text jest zjevný překlad písně české [1]) nejenom podle stáří rukopisů, nýbrž i povahou textu. I zde vidíme, jak prostý, v pravdě vánoční text český přetlumočen v učeně nabubřelý text latinský, na př.:

| | |
|---|---|
| Pastuškám sě anjel zjevil | Paranymphus apparuit |
| a jim noviny pověděl. | pastoribus et retulit. |

Nápěv i text této písně máme ve dvou rukopisech, Vyšehradském fol. 91[b] a latinském kancionále Jistebnickém fol. 222[a].[2]) Oba rukopisy mají však nápěv bez klíče[3]), což činí jich rozluštění velmi nejistým. Musíme tu nápěv stále srovnávati s nápěvy české písně. Srovnáním tím pak patrno, že latinská píseň má nápěv nejblíže příbuzný nápěvu českého kancionálu Jistebnického, proto podle něho možno položiti i klíče. Starší kancionál Vyšehradský má pak nápěv asi takto (některé zjevné omyly neb i vědomé nedbalosti písařské, na př. na konci, jsou opraveny): [4])

Pa - Pa-tra-ta sunt mi-ra-cu-la, na-tum pa-rit vir-

gin - cu - la . . . . . . . . si-ne do-lo-re fe-mi-ne,

hec no-va sunt in vir-gi-ne . . . . . . . . in vir-gi-ne.

℟. Jam le-te-tur cum gaudi-o Be-thle-em con-fi-ni-o . . . . . . . .

de - us iam na-sci - tur.

---

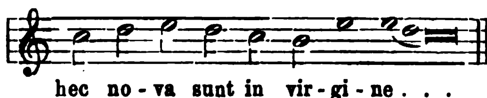
[1]) Jireček, ČČM 1885, 568 pokládá jej za originál české písně na základě omylu Konrádova, že lat. kancionál Jistebnický pochází ze začátku 15. století. Konrád I, 150 zase uvádí, že obě písně mají různý rozměr a tudíž že se nehodí k témuž nápěvu.

[2]) Odtud text u Drevesa, Cant. Boh. str. 128.

[3]) Rkp. Vyšehradský klade klíč na jediném místě.

[4]) Netransskribovaný zápis viz v příloze.

Latinský kancionál Jistebnický má v podstatě týž nápěv, jen konec versu se značně uchyluje vypuštěním jubilu:




*R*⁰ jest tu připsána dole pod textem a dostala se sem patrně teprv později z jiného rukopisu, odkud si ji sem písař asi zapsal a sice ve formě nahoře uvedené[1]) i s jubilem, takže jest tu rozpor mezi závěrem versu a dopěvku, což nejlépe dokazuje dvojí pramen zápisu.

S vánočními hrami („kolébkou") ještě úžeji souvisí třetí česká vánoční píseň té doby, *„Narodil sě Emanuel"*, jež se nám zachovala v této formě jedině v rukopise Mikuláše Kozla z r. 1417 (v univ. knih. Vratislavské I, 4°, 466, fol. 143[b]). Význam této písně vysvitl by náležitě teprve při rozboru tehdejších vánočních her, což však sem nenáleží, ježto z této doby nemáme zápisů takových her. Ano naše píseň svou ryzostí ukazuje, že vznikla ještě před rozšířením oněch her. Vánoční hry vznikly ze dvou starých tropů, totiž „Magnum nomen domini Emanuel" a „Resonet in laudibus".[2]) Jsou to zpěvy doby rozhodně předhusitské a ne českého původu. Vyskytují se současně i v Německu, v 15. století i v Nizozemsku.[3]) U nás však doznaly zvláštního vývoje vánočními hrami: základem těchto her bylo „Magnum nomen", k tomu pak se připojilo „Resonet in laudibus" jako druhá část sloky se zvláštní melodií (na způsob dopěvku neb *R*⁰). Sloky a refrainy obou písní byly pak rozmanitě přehazovány, aby dostaly jakousi dějovou souvislost, jež byla základem vánočních her. K tomu byly komponovány i nové sloky, sestavovány z nich nové písně, z jiných písní vánočních přibírány jednotlivé sloky a p. Z her pak přešlo to i do písní, takže v několika oněch písních nastal pravý zmatek, kam která sloka náleží.[4]) Začalo se „Magnum nomen" (po česku „Jméno boží veliké Emanuel"), pak „Resonet in laudibus" a nyní následovala pestrá směsice slok, latinských i českých, z rozličných písní. Nám nejde ovšem o rozuzlení této otázky, neboť spadá až do další doby vlastního husitství.

---

[1]) Malý variant mají slova „Bethleem confinio": *h c d͡c h a c c.*

[2]) Viz Dějiny předhus. zpěvu str. 212.

[3]) Bäumker I, 299 sq. Srv. téhož Niederländische geistliche Lieder, Vierteljahrschr. f. Musikwiss. 1888, 194 sq.

[4]) Dreves, Cant. Bohem. str. 43, nevěda si s tím rady, neotiskl tyto písně, neboť prý zvláště „Magnum nomen domini" — „verwirrt Unzusammengehöriges".

„Narodil sě Emanuel“ objeví se nám však jednou ze základních písní, z nichž ony vánoční hry vyrůstaly.

Pro naši domněnku svědčí už ucelenost této písně.[1]) Kdežto potom písně této skupiny promíchávají sloky různých textů a tím i nápěvů, stavěna jest celá tato píseň zcela jednotně. Má čtyry verše s pravidelným rýmem *a a a b*, při čemž čtvrtý verš každé strofy jest týž: „jehožto jest porodila Maria“. Za každou strofou opakuje se *R*⁰,[2]) kteréžto jméno dáno tu však pouhému refrainu a sice prosaickému, třebas v druhé jeho části znáti snahu po jakémsi rýmu. Celý refrain zní:

Jest naplněno, což pověděl Gabriel.
Radujmy sě, veselmy sě,
panna syna porodila,
toť jest byla buoží milost nemalá.

Zde bychom mohli viděti rým mezi slovy „porodila — nemalá“, sotva však mohli bychom k nim počítati i slovo „byla“ (nápěv mluví proti tomu). Celkem jest to však prosa. Že opakující se stále čtvrtý verš „jehožto jest porodila Maria“ nenáleží k refrainu, nýbrž k strofě, ač jest zase refrainem všech slok, ukazuje nápěv, jenž až jím končí.[3])

[1]) Text z rukopisu Vratislavského vydal Hoffmann, Monatschr. f. Schlesien 1829, II, 748 a Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 310—311. Viz jej též zde v příloze.

[2]) Jen po druhé strofě není toho označení. Písař snad pod dojmem trojdílné strofy vypustil zde toto označení, ač tím trojdílné strofy vlastně též nedostal, leda v druhých dvou třetinách písně. Původní tvar však jest zajisté strofa s refrainem a ne trojdílná strofa.

[3]) Fejfalík l. c. spojil verš „jehožto jest porodila“ s refrainem, ač v rukopise *R*⁰ stojí až po něm, a dostal tím versus o 3 verších, *R*⁰ pak rozdělil na 6 veršů. Fejfalíka svedla tu píseň „Magnum nomen domini Emanuel“, avšak neprávem. Starší členění Hoffmannovo, jež Fejfalík opravuje, je lepší i podle rukopisu i podle obsahu i podle vzorů latinských i konečné podle nápěvu, neboť za třetím veršem versu nápěv neklesá k finálu toniny. Fejfalík upravuje tedy strofu takto:

Narodil sě Emanuel,
jehož zvěstoval Gabriel,
svědek jest Ezechiel.

[*R*⁰]. Jehožto jest porodila Maria.
Jest naplněno, což pověděl Gabriel,
radujmy sě, veselmy sě,
panna syna porodila,
toť jest byla
buoží milost nemalá.

Zde Fejfalíkova snaha, dostati všude trojverší, vedla ho příliš daleko, až k negaci verše, neboť jeho *R*⁰ má sice 6 řádků (3 + 3), ne však 6 veršů. Ještě libovolnější jest jeho druhá úprava, též prý možná:

Původ tohoto čtyřřádkového refrainu lze vysvětliti nejlépe všeobecnou modou vánočních písní, jež pravidelně opatřeny byly a dosud jsou takovým „radujme se" a p. Potom byl to refrain i pro „Magnum nomen" a jiné písně.

Strofy jsou v naší písni tři, což ukazuje i ucelenost písně, neboť máme tu nový příklad původní formy písně o třech slokách, zde s refrainem. Píseň pak vznikla překladem jedné strofy s „Resonet" a k tomu přidány dvě sloky nové. Jest to tedy jakási interpolace latinské písně, ovšem velmi samostatná. Kostelní tropus „Resonet" měl u nás ve 14. století několik slok a sice odlišných od slok na př. v rukopisech německého původu.[1]) Začínaly, mimo první „Resonet", druhá sloka „Sion lauda dominum", třetí „Qui regnat in ethere", čtvrtá „Cum venisset nuncius" a pátá „Mundum lavit sanguine". Z toho vybrána hned sloka druhá a přeložena:

| | |
|---|---|
| Sion lauda dominum, | Sion chval hospodina, |
| salvatorem hominum, | spasitele všeho světa, |
| lavatorem criminum, | jenž hřiešným hřiechy smývá, |
| apparuit, quem genuit Maria. | jehožto jest porodila Maria. |

Tato přeložená sloka položena v české písni za poslední (třetí) a k tomu vytvořeny dvě první. Čtvrtý verš po způsobu latinské „Resonet in laudibus" podržen, šlo tedy o tři verše prvních dvou slok. První strofa zní:

1. Narodil sě Emanuel,
jehož zvěstoval Gabriel,
svědek jest Ezechiel.
[R]. Jehožto jest porodila Maria!
Jest naplněno, což pověděl Gabriel,
radujmy sě, veselmy sě!
2. Panna syna porodila,
toť jest byla
buoží milost nemalá.
[R jako dříve].

Další slova „Panna syna porodila" a t. d. (3 verše) byla by tedy už zase další strofa o 3 verších s týmž R. Tím by píseň měla o strofu více. Jak by však souhlasila 2. strofa s první a je-li to vůbec strofa a verše, lze sotva vyložiti. Rýmy „porodila — byla — nemalá", ač jsou-li to rýmy, nedostačují k popření pravosti zápisu v rukopise. Ostatně nápěv vylučuje obě strofy Fejfalíkovy a dává za pravdu starému rozdělení Hoffmannovu.

[1]) Wackernagel II, 892 má text z Mnichovského rukopisu 15. století se slokami: 1. Resonet, 2. Pueri concurrite, 3. Juda cum cantoribus (humoristicky, na způsob koledy?), 4. Et nos unanimiter. K tomu má rukopis i německý překlad.

Narodil sě Emanuel,
jehož zvěstoval Gabriel,
svědek jest Ezechiel,
jehožto jest porodila Maria.

To jest parafráse písně „Magnum nomen domini“,[1]) zejména svými rýmy „Emanuel—Gabriel“. Místo třetího „Israel“ máme tu „Ezechiel“. Tato sloka vyskytuje se v polovici 15. století i latinsky („Natus est Emanuel“), a třebas mám českou za původní, nechci vylučovati starší vznik latinské strofy. Za to ryze českého původu jest rozmarná strofa druhá:

Jesus malý pacholík
a Josef starý mužík
vsadil buoha na oslík,
jehožto jest porodila Maria.

Tato strofa vyskytá se jen po česku, nikdy ne po latinsku. V Německu sice už ve 14. století objevuje se v „Resonet in laudibus“ i německá sloka o sv. Josefu, avšak ta svým obsahem nebyla českému textu vzorem („Joseph lieber neve mein“),[2]) ba ani ne rozmarnou formou. Jest tedy píseň „Narodil sě Emanuel“ interpolovaná „Resonet in laudibus“, avšak tak samostatně, že se tu ani nestřídají sloky české s latinskými, jako bylo v Německu, nýbrž vytvořena byla nová česká vánoční píseň lidová (pro lid).

Všimneme si jen, jak v dalších hrách a míchanicích vánočních se tyto strofy objevují, abychom tím podepřeli to, co jsme dosud o této písni, zvláště o její původnosti a ucelenosti vykládali. Tak hned v českém kancionále Jistebnickém str. 223—24 (mezi hrami) máme smíšeninu z rozličných písní, v tom i stále se opakující $R^0$, a sice po latinsku, z naší písně:

[1]) První strofa této písně zní (rkp. mus. XV A 10, fol. 48b) z 14. století:
Magnum nomen domini Emanuel,
quod annunciatum est per Gabriel.
Hodie apparuit in Israhel
per Mariam virginem [est] magnus rex.

[2]) Později zpívala se v Německu tato píseň (Bäumker l. c.) týmž nápěvem jako „Resonet“:
Joseph, lieber Joseph mein,
hilf mir wiegen mein Kindelein,
gott der will dein löhner sein
im himmelreich, der jungfrau son Maria.

Sunt impleta, que predixit Gabriel.
Eja, eja, virgo deum genuit,
quod divina voluit klemencia.

Ze slok máme tu latinsky „Sion lauda dominum“, z českých touž sloku a před tím „Jesus malý pacholík“. Před tyto dvě sloky však potom připsal písař in margine i první sloku „Natus est Emanuel“ po latinsku, takže jdou za sebou všechny tři sloky této písně. Podobně ve vánoční hře doby husitské (na deskách rukopisu univer. knih. IV G 8) máme po česku $R^0$ („Jest naplněno“), strofy „Jesus malý pacholík“, „Sion chval hospodina“ a „Narodil sě Emanuel“, tedy zase právě jen naši píseň, kdežto vše ostatní jest tu latinské. Patrno tedy, že z této skupiny tato píseň jest nejstarší česká píseň a že byla upravovateli hry samojediným dosud českým pramenem.

V rukopise Vyšehradském fol. 137ᵃ máme po česku už o něco mladší píseň „Jméno boží veliké Emanuel“, jež však má další strofy podle „Resonet“ a sice zase po česku „Sion chval hospodina“, avšak jinak než v naší písni. Za to jiná strofa má třetí verš „svědek jest Ezechiel“ (rým k „spasitel — vykupitel“) z naší sloky první.[1] S tím shoduje se zcela i latinský kancionál Jistebnický fol. 220ᵇ. Toto složení slok ze dvou písní přešlo pak i k českým Němcům a nalezneme je na př. v jednom pozdějším rukopise Vyšebrodského kláštera (z 15. století) německého původu, kde sloučeny jsou sloky latinské písně „Resonet“ se slokami „Natus est Emanuel“ a „Sion lauda dominum“ z naší písně.[2])

Konečně i nápěv ukazuje jednotný původ písně, že totiž celá píseň zpívala se podle „Resonet“, kdežto nápěv „Magnum nomen“ nebyl s tím ještě kombinován. I to potvrzuje, že tu máme ucelenou samostatnou píseň a ne nějaký výtažek vánoční, tedy základ této hry, ne její výsledek. Nápěv sice udán není ani slovy, avšak že se zpívala píseň podle „Resonet“, nemůže býti sporu. Třetí sloka jest z této písně a později jednotlivé sloky se tímto nápěvem zpívaly.

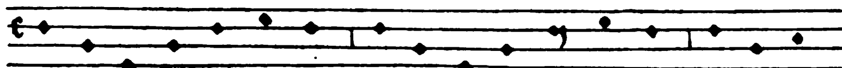
---

[1]) Celá strofa zní:

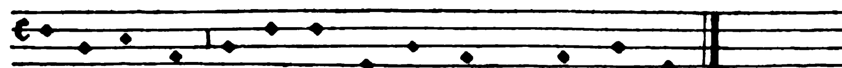
Narodil sě spasitel,
všech hřiešných vykupitel,
svědek jest Ezechiel,
jehožto jest porodila Maria.

[2]) Bäumker, Ein deutsches geistl. Liederbuch mit Melodien aus d. 15. Jahrh., Leipzig 1895, str. X. Leisentrittem 1567 dostala se celá tato česká míchanice v latinském překladě o desíti strofách do německých kancionálů (též „Natus est Emanuel“ a „Sion lauda“).

Z 14. století máme nápěv latinského tropu a sice v jeho formě liturgické. Nápěv ten neliší se podstatně od pozdějšího znění nápěvu písně „Resonet“ i českých strof, a poněvadž jest době Husově nejblíže, máme jej za původní. V rukopise zapsán:[1])

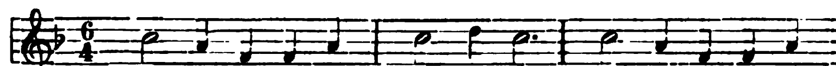


Re - so - net in lau - di - bus cum io - cun - dis plau - si - bus, Si - onumc



fi - de - li - bus, ap - pa - ru - it, quem ge - nu - it Ma - ria.

Zápis v liturgické knize vylučoval tu ovšem všechnu mensuru, jest proto ryze chorální. Avšak písně tohoto nápěvu notovány jsou už v době nejblíže příští (husitské) vesměs v rhythmu, tehdejším vánočním písním společném 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥. Proto podle pozdějších nápěvů můžeme to předpokládati už i u písně „Narodil sě Emanuel“. To platí i o tonině, jež z lydické stala se už v druhé čtvrti 15. století ryzím dur. Zajisté že v tom česká píseň doby Husovy jest blíže české písni nejbližší doby husitské než liturgickému tropu 14. století. Proto sice bez základu určitého rukopisu, avšak s melodií nahoře uvedenou (u nás nejstarší), s toninou a rhythmem, potom při těchto písních pravidelným, zkonstruujeme si nápěv této nové české písně asi takto:



Na - ro - dil sě E - ma - nu - el, je - hož svě - sto - val



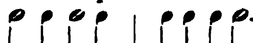
Ga - bri - el[2]) svě - dek jest E - ze - chi - el, je - hož - to jest



po - ro - di - la Ma - ri - a.

[1]) Ve vesperariu 14. století (rkp. mus. XV A 10, fol. 49a). Srv. Dějiny předhus. zpěvu str. 213.

[2]) Tento motiv zpíval se snad po obakrát též v rhythmu:



Avšak v „Magnum nomen“ zpívalo se (ovšem v jiném nápěvu) „Emānuel“ a „Gābriel“, proto jsem položil týž rhythmus i zde, neboť zrovna tato slova byla autorovi vodítkem při skládání písně.

Jak se zpíval refrain ($R^0$), nemohu ukázati ze současných rukopisů, ani ne latinských. Nejlépe však tomu odpovídá nápěv, který potom přešel i do lidových písní německých (patrně z latinské písně), jejž máme však až ze 16. století. I tento refrain spojen tu s refrainem písně „Magnum nomen", čehož v naší písni též ještě není. Tedy zase forma této písně i v tom jest čistší než forma jiných úprav. Vyvolíme-li si takový obecný nápěv 16. věku, který začátkem v podstatě souhlasí s nápěvem nahoře uvedeným, dostaneme pro refrain tento nápěv, jehož latinskému textu podložíme i český, jak máme za pravděpodobno:[1])

Sunt im-ple-ta, quae pre-di-xit Ga-bri-el. E-ja, E-ja!
Jest naplně-no, což po-vě-děl Ga-bri-el. Radujmy sě, veselmy sě

vir-go de-um ge-nu-it, quem di-vi-na vo-lu-it cle-
Pan-na sy-na po-ro-dila, toť jest by-la buo-ží mi-lost

men-ti-a. Ho-di-e ap-pa-ru-it... atd.
ne-ma-lá.

Latinská $R^0$ má ještě dále „Hodie apparuit", to však už vzato z „Magnum nomen" a přesně sem nepatří, proto česká píseň toho konce nemá. Nápěv jest ovšem velmi pozdní, avšak proveden jest zcela v duchu začátečního motivu. Latinský text máme už v českém kancionále Jistebnickém, tedy z doby české písni velmi blízké. Proto

[1]) Vzat nápěv ten z Bäumkera I, 301—2. Začíná zcela stejně jako uvedený nápěv, až od slova „Sion" se poněkud mění, podržuje však týž karakter i základ:

Re-so-net in lau-di-bus, Si-on cum fi-de-li-bus, ap-
cum iu-cun-dis plau-si-bus,

pa-ru-it, quem ge-nu-it Ma-ri-a.

Jiný rhythmus posledního verše ovšem nerozhoduje. Neníť ani uvedený český zápis z rukopisu přesně doložen.

možno říci, že *celkem*, nehledíme-li snad k některým variantům, zpívala se česká píseň tak, jak je tu uvedeno. Snad se podaří dalším nálezem rukopisným zjistiti zcela přesně tehdejší český nápěv.

---

Působila-li při vzniku vánočních písní duchovních zejména nálada těchto svátků, rozhodoval při druhém hodu církve zase na prvém místě zvyk lidu, jenž se stal záhy právem. Slavnost vzkříšení byla spojena se zpěvem lidové písně kostelní, u nás „Buoh všemohúcí“, skoro po celé 14. století. Bylo přirozeno, že v době vzniku nových písní vznikaly také *velikonoční písně*, jež byly obohacením repertoiru lidového zpěvu právě pro onu slavnost. Z doby Husovy máme dvě takové písně velikonoční.

První z nich, „*Den skříšenie Jesu Krista*“, jest mimořádným zjevem v tehdejších českých písních, jak vyložíme tu aspoň v hlavních rysech. Zachovala se ve Vratislavském rukopise často citovaném (I, 4°, 466, fol. 32ᵃ).[1]) Jest to krátká píseň, složená ze samých dvojverší, z nichž první verš končí vždy alleluia. Po druhém dvojverší a na konec písně položeno celé dvojverší, složené pouze z 5 alleluia. O nápěvu neudává rukopis ničeho a proto nemůžeme jej určiti s dostatečnou jistotou. Lze však bezpečně zařaditi českou píseň do skupiny, z níž jistě svůj nápěv dostala.

Jest to skupina latinských písní, vzniklých u nás ve 14. století interpolací liturgického Benedicamus. Podle tohoto zpěvu dostaly písně ty formu dvojverší (podle Benedicamus — Deo gratias), často se závěrečným alleluia,[2]) jež však se vyskytovalo i na konci každého verše. Prototyp celého tohoto druhu písní jest latinská „*Surrexit Christus hodie*“, jejíž strofa jest:

Surrexit Christus hodie, alleluia,
humano pro solamine, alleluia.

Sem patří i česká píseň „Den skříšenie Jesu Krista“. Že by však se zpívala podle „Surrexit Christus hodie“, nelze bezpečně říci, neboť formou tomu úplně neodpovídá. Česká píseň nemá alleluia na konci druhého verše, nýbrž jen na konci prvního, dvojverší pak z 5 alleluia nemá zase nápěvu v písni latinské. Latinská píseň vznikla pravděpodobně

[1]) Vydal ji Hoffmann, Monatschr. f. Schlesien 1829, II, 747 a Fejfalík, Sitz. Ber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 306. Viz i zde v příloze.

[2]) Srv. o tom moje Děj. předhusit. zpěvu str. 75 a d.

též v Čechách[1]) a měla svůj původní nápěv, jejž máme v rukopise univ. knih. V H 11, fol. 35b ze 14. století.[2]) Avšak příbuznost formy způsobila, že nápěv přecházel z písně na píseň. Když pak „Surrexit Christus hodie" stala se repraesentantem celé skupiny, přiřknuta jí celá řada nápěvů. Z 15. století zřídka kryje se jeden zápis nápěvu této písně s druhým.[3]) Není příkladu jiné písně, jež by měla takovou rozmanitost v melodii. Podle latinské tvořeny pak zase jiné: rukopis Vratislavský má tu vedle české písně a latinského základního textu „Surrexit Christus" ještě podobné texty: „Ascendit Christus hodie, alleluia", „In laudem sancti spiritus, alleluia" a „In laudem matris hodie, alleluia". Také v obou kancionálech Jistebnických a j. nalezneme k tomu doklady.[4])

V této směsici nápěvů 14. a 15. století nalézti k témuž textu pravděpodobný nápěv pro českou píseň, lze dosti těžko. Vždyť i když na př latinský kancionál Jistebnický při písni „In laudem sancti spiritus" už uvedené cituje výslovně: „canitur sicut Surrexit Christus hodie", nic nám to nepomáhá k určení nápěvu písně „In laudem", neboť „Surrexit" má celou řadu nápěvů. Nanejvýše že bychom přijali, že se i „In laudem" zpívalo tolika rozmanitými nápěvy jako „Surrexit". Avšak táž „In laudem" měla ve 14. století svůj nápěv,[5]) takže se „Surrexit" zpívalo podle ní a ne obráceně, ovšem jen v jednom z četných jiných nápěvů. To stačí na vysvětlení karakteru této skupiny písní.

„Den skřišenie Jesu Krista" má však zvláštní formu, jež vylučuje řadu nápěvů této skupiny, takže výběr tím jest pak přece omezen. Omezovati se přesně na „Surrexit Christus hodie" vůbec nemusíme, neboť tato píseň jest jen zástupce druhu. Jde tedy o celou skupinu. Nejvíce pak nám poví vývoj skupiny té, pokud směřoval jinam než „Surrexit". Tato latinská píseň potom udržela se ze 14. století sama, neboť jiné písně vedly na jiné cesty. Česká píseň ve skupině písní, svým původem liturgických, sama sebou už jest zvláštností, jež ukazuje, že tu šlo o něco nepravidelného, zvláštního. Vývoj

[1]) Text otiskl z českých rukopisů Dreves, Cant. Boh. str. 165. Böhme (Altd. Liederbuch) praví též: „Nur in einigen Agenden solcher Bisthümer, deren Einwohner slavisch waren, war das lateinische (Surrexit) vorgezogen."

[2]) Otištěn odtud v Děj. předhus. zpěvu str. 80.

[3]) Sám Vyšebrodský kancionál z r. 1410 má k ní tři nápěvy.

[4]) Z českého kancionálu Jistebnického zvláště proslula potom latinská píseň „Ad huius templi gloriam" (píseň o posvícení). Texty viz u Drevesa l. c

[5]) Dějiny předhus. zpěvu str. 78.

liturgických písní dvojveršových směřoval v druhé polovici 14. století k trojdílné strofě pod vlivem hudby umělé: napřed dvě dvojverší skládána byla ve čtyřverší na způsob hymnu, potom kladena tři vedle sebe na způsob Kyriamin („Puer natus in Bethlehem“), konečně však vznikla opravdová trojdílná píseň s opakujícím se versem a dopěvkem, vše ze samých dvojverší (na př. „Pangamus melos gloriae“).[1]

Sem patří i česká píseň. Po dvou dvojveršových strofách, jež mají činiti patrně 2 versy, položeno ono dvojverší o pěti alleluia, patrně jako dopěvek (*R*⁰). Na to ukazuje i celá píseň: má šest takových dvojverší, tedy právě tři strofy trojdílné, mimořádné dvojverší (*R*⁰) pak položeno zrovna za první a i poslední dvojici dvojverší. Že tomu není tak i za střední dvojicí, odpovídá tehdejší praxi, jež dopěvky nezaznamenávala už za každou strofou, byly-li stále tytéž, nýbrž jen buď na začátku neb na konci. Máme tedy za to, že tato česká píseň měla v první sloce (a i v dalších dvou) tuto formu:[2]

**(℣.) Den skříšenie Jesu Krista, alleluia,**
**chvalmy buoha podle písma.**

**(℣.) Ten den slavný král anjelský, alleluia,**
**osvietil nad nepřátely.**

**(*R*⁰.) Alleluia, alleluia, alleluia,**
**alleluia, alleluia.**

Tato forma vylučuje už některé nápěvy písně „Surrexit Christus hodie“ pro jich výlučnou dvoudílnost a úpravu strofy. Máme však jiné písně téže skupiny a sice z konce 14. století, tedy naší době velmi blízké, jež asi byly upravovateli české písně vzorem. Máme třídílnou „Pangamus melos gloriae“ už citovanou, ta však jest složena ze skutečných tří dvojverší s připojenými alleluia, tedy:[3]

---

[1]) Děj. předhus. zpěvu str. 80.

[2]) Fejfalík l. c. zase při členění písně značně se minul s pravdou. I zde hledal za každou cenu trojverší a proto upravil sloku takto:

Den skříšení Jesu Krista, alleluia,
chvalme boha podle písma, alleluia,
alleluia, alleluia, alleluia, alleluia, alleluia.

V tom jest předně ta chyba, že rukopis nemá na konci druhého verše alleluia, a sice důsledně, což vylučuje omyl. Dále pět alleluia jest jenom za dvěma strofami, za čtyřmi jich není. Konečně pět alleluia není jednoduchý verš, nýbrž už zase dvojverší, takže by v úpravě Fejfalíkově byla to sloka čtyřveršová a ne tříveršová (5 alleluia má 20 slabik!).

[3]) Z rukopisu V H 11 nápěv Děj. předhus. zpěvu str. 80 a Dreves l. c. (text str. 162, nápěv str. 196).

(℣.) Pangamus melos glorie
regi regum victorie, alleluia.

(℣.) Qui natus est de virgine,
et nos redemit sanguine, alleluia.

(*R.*[0]) Nos emundans a sordibus
infundens nostris cordibus, alleluia.

Tato píseň, podle níž zpívána i píseň „Felici signo regnasti in ligno“,[1]) sotva byla vzorem naší písni, nehledě k přebytečným „alleluia“ na konci versu místo uprostřed. To, jakož i dvojverší o pěti alleluia, může nám býti právě vodítkem. To pak zdá se mi nasvědčovati tomu, že pramenem nápěvu české písně byla latinská píseň českého původu, též už zmíněná „*In laudem sancti spiritus*“.

Tato píseň notována jest v rkp. univ. knih. V H 11 fol. $35^{ab}$ ze 14. století, dále jest zapsán její text v rukopise Vyšehradském z 15. století (fol. $65^{a}$) i latinském kancionálu Jistebnickém fol. $99^{a}$, kdež připsáno: „canitur sicut Surrexit“, t. j. jako nějaká verse této písně.[2]) Původní její nápěv zapsán jest v prvním z uvedených rukopisů (ze 14. století). Obsahuje též jen dvojverší, avšak ve formě zcela naší písně:

In laudem sancti spiritus, alleluia,
decantet omnis celicus.

Načež následuje shodné s tím dvojverší o pěti alleluia:

Alleluia, alleluia, alleluia,
alleluia, alleluia.

I to odpovídá tedy zcela naší písni. Obě tato dvojverší zpívají se však týmž nápěvem, tedy ve formě dvoudílné $A + A$. Tak asi zpívala se i naše píseň, jenom že se zpívala sloka o pěti alleluia vždy až po dvou verších. Jest tedy „Den skříšenie Jesu Krista“ asi píseň o samých dvouveršových slokách, z nichž zdánlivě pomocí dvojverší z alleluia vytvořena trojdílná strofa: $A + A + B$, avšak jen textem (alleluia), neboť nápěvem $B$ rovná se též $A$. Viděli jsme takové falešné trojdílné strofy při marianských písních, máme pak jiný doklad toho i zde. Latinská píseň, jíž podložíme český text, notována jest v témž rukopise:[3])

In lau - dem san - cti spi - ri - tus,
Den skří - še - nie Je - su Kri - sta,
Ten den sla - vný král an - jel - ský,
al - le - lu - ia,

[1]) Z téhož rukopisu vydal text Dreves str. 66.

[2]) Text u Drevesa str. 157 (začíná „In laude“, rukopisy mají jasně „In laudem“, což odpovídá i „In laudem Mariae“ a j.).

[3]) Netransskribovaný nápěv viz v Děj. předhus. zpěvu str. 78.

de - can - tet om - nis ce - li - cus. Al - le - lu - ia,
chval - my buo - ha po - dle pí-sma. [$R^0$.] Al - le - lu - ia,
o - svie - til nad ne - přá - te - li.

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le-
al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. Al - le-

lu - ia, al - le - lu - ia.
lu - ia, al - le - lu - ia.

Z jiných nápěvů mohli bychom sem ještě vztahovati některé, v nichž alleluia položeno doprostřed dvojverší. Ovšem u všech chybí oněch pět alleluia, proto „In laudem sancti spiritus“ mám za nápěv nejpravděpodobnější. Avšak tato alleluia mohla se zpívati jako samostatné dvojverší týmž nápěvem. Nezpívala se ovšem česká píseň nejstarším nápěvem písně „Surrexit“ z rukopisu V H 11, fol. 35[b], neboť zde alleluia položeno zcela jinak:[1])

Sur - re - xit Chris-tus ho - di - e, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,
hu - ma - no pro so - la - mi - ne, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

To platí i o dvojhlasém nápěvu rukopisu Vyšebrodského z r. 1410.[2]) Vedle toho však má týž rukopis i jiný nápěv, který by též odpovídal naší písni:[3])

Sur - re - xit Chris-tus ho - di - e, al - le - lu - ia, hu - ma - no
[Den skří - še - nie Je - su Kri - sta, al - le - lu - ia, chvalmyž buo-

pro so - la - mi - ne.
ha po - dle pí - sma.

[1] Netransskribovaný zápis tamtéž str. 80.

[2]) Viz jej u Konráda, Zprávy KČSpol. Nauk 1886, 176 a ibid. 1890, 139; Dreves, Cant. Boh. 197.

[3]) Konrád l. c.

Z těchto dvou nápěvů („In laudem“ a druhé „Surrexit“) jeden asi náležel české písni. Byly to u nás základní nápěvy této skupiny. Aspoň latinský kancionál Jistebnický fol. 197[a] uvádí je oba za sebou jako rovnocenné nápěvy písně „Surrexit“, první něco pozměněný, druhý skoro docela beze změny:

1. Sur - re - xit Chri - stus ho - di - e, al - le - lu - ia, hu - ma - no pro so - la - mi - ne [alleluia].

2. Sur - re - xit Chri stus ho - di - e, al - le - lu - ia, h u - ma - no pro so - la - mi - ne.

Do rozboru pozdějších nápěvů, vyskytajících se dokonce i při písních německých a polských, z českého základu vyrostlých, pouštěti se nebudeme. Zde nám stačí, co dosud bylo řečeno. „Den skříšenie Jesu Krista“ jest píseň, jež vznikla jako součástka liturgických písní latinských českého původu. Její liturgický nápěv proto potom podlehal stálým změnám, až v 16. století stala se z naší písně opravdová duchovní píseň lidová i podle svého nápěvu.

Zcela jiného rázu jest druhá velikonoční píseň té doby, „*Vstalť jest buoh z mrtvých*“. Zde vracíme se k pravým lidovým písním duchovním doby Husovy, jež zjevně stojí pod vlivem hudby umělé. Vyskytá se už v často citovaném rukopise Třeboňského archivu C 6 fol. 116[b] ze začátku 15. století.[1]) Z téže doby má ji i rukopis Vyšebrodský č. 42 z r. 1410.[2]) V obou těchto rukopisech má píseň osm

[1]) Odtud otiskl ji Fejfalík SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 308—310.

[2]) Text prvních tří strof odtud viz u Konráda II, 39 (též ve Zpr. K. Č. Spol. Nauk 1886, 160).

slok, s čímž souhlasí i zápis rukopisu univ. knih. XI C 8, fol. 251, jenž psán r. 1465 známým sběratelem Oldřichem Křížem z Telče a obsahuje zjevně zápis starého textu.[1])

Strofa i nápěv této písně složeny jsou velmi uměle, při tom pak tak si dokonale odpovídají, že máme tu jistě vlastní nápěv, t. j. pro tuto píseň zvláště složený. Nápěv rozdroben mimo začátek v malé motivky, čemuž odpovídá i rým. Máť strofa této písně 10 veršů, z větší části velmi krátkých a rýmovaných podle vzorce *a a b b b c c d d e*, avšak s rýmem často porušeným. Hned první strofa má vlastně rým: *a a b b c d d d e f*:

| | |
|---|---|
| Vstalť jest buoh z mrtvých svú mocí | svému otci poslal, |
| a slavně do pekla kročí, | za něž jíti žádal, |
| aby on z temnosti | i na smrt dal |
| i z žalosti | svú duši |
| dušičky | milostivě. |

Nejlépe rýmuje se čtvrtá sloka: *a a b b b c c d d e*, tedy podle základního vzorce:

| | |
|---|---|
| My hřiešní chcem(e)-li tam býti, | k spasenie našemu, |
| musíme písmo plniti, | běda bude jemu, |
| ježto nám vydáno, | ktož ho netbá |
| přikázáno, | a věda |
| napsáno | přikázánie. |

Že i tu assonance velmi často zastupuje rým, rozumí se už samo sebou.[2]) Verše jsou nestejné, avšak při tom přesně stavěny, ovšem zase bez metra, jen pouhým počítáním slabik, a sice: 8 + 8 + 6 + 4 + 3 + 6 + 6 + 4 + 3 + 4. Při vší rozmanitosti vládne v tom systém velmi pěkný, ovšem též značně umělý: po dvojverší o osmi slabikách jsou 3 verše s pěkně klesajícím spádem o 6, 4 a 3 slabikách; druhá polovice stavěna podobně, avšak onomu trojverší předeslán verš o 6 slabikách a sloka zakončena veršem čtyřslabičným.[3])

Tomu odpovídá i nápěv, jenž se nám zachoval v českém kan-

[1]) Některé zjevné omyly písařovy tu ovšem nerozhodují, na př. hned v 2. verši „kročil“ místo „kročí“ (rým k „mocí“).

[2]) Často zase rým jest spíše jen orthografický. V rukopise Vyšebrodském z r. 1410 psán rým „mocí—kročí“: moczy—kroczy.

[3]) Fejfalík l. c., aby dostal samá trojverší, dělí píseň v 9 veršů a stahuje poslední dva v jedno (4 + 3 slabiky). Proti tomu svědčí často rým, vždy však nápěv.

cionále Jistebnickém str. 76,[1]) kdež zapsána celá píseň s nadpisem „De resurreccione domini“:

Vstalť jest buoh z mrtvých svú mo-cí, o-sla-vněť do pe-kla kro-čí,

ať by on z tem-no-sti i ža-lo-sti du-ši-čky své-mu

ot-ci po-slal, za něž jí-ti žá-dal, i na smrt dal

svú du-ši mi-lo-sti-vě.

Tato zvláštní píseň vymyká se značně obvyklému typu tehdejší naší duchovní písně. Toninou (frygickou), příkrými intervally (tritonem ve slově „z temnosti“), melodickými liniemi (zvláště vzestupem na začátku a rychlým zase sklesnutím) i velkým objemem nápěvu (v undecimě *H* — *e*') hlásí se zjevně k české škole skladatelské té doby, avšak formálně vymyká se všem jejím formám. Máme tu sice hlavní rhythmický motiv, jenž se rád kombinuje v dvojatý a tím celá stavba nabývá přehlednosti, avšak není tu ani stopy po trojdílnosti. Nápěv od slov „za něž jíti“ opakuje jen nápěv od „ať by on“, takže celek se dělí ve tři části, avšak nikterak ne v trojdílnou strofu ani její nějakou úpravu, nýbrž v pravý její opak: *A* (2 verše textu) + *B* (4 verše) + *B*. Z toho *B* stavěno jest ne ze dvou period, nýbrž ze tří motivů, z nichž druhý má třínotový dopěvek. Při tom však *B* se neopakuje beze změny. Začíná o ton níže, potom nastupuje zase o ton výše než v prvním svém znění. Úprava ta jest tak dovedná, že nelze tu mysliti na písařskou chybu.

Máme tu tedy dílo umělého hudebníka, nevázajícího se však formami své doby, nýbrž tvořícího velmi volně. Za autora písně pokládán *Hus* a karakteristika písně právě podaná by tomu neodporovala. Z vnitřních důvodů by pro to mluvila i čtvrtá sloka nahoře uvedená, o písmu sv. a povinnosti učiti se mu, jež patrně souvisí s ná-

[1]) Netransskribovaný viz jej v příloze.

zorem Husovým v té věci i s jeho činností v Betlemské kapli. Mínění to však má opravdu pro sebe celou řadu rozličných zevnějších známek, jež sice autorství Husovo nedokazují, avšak dovolují položiti je za hypothesu značně pravděpodobnou. Vyložili jsme důvody ty nahoře [1]) a zde je jen stručně rekapitulujeme: Hus uvedl tuto píseň do Betlemské kaple a cituje ji v Postille spolu se svými dvěma písněmi. Rukopis Třeboňský C 6 jest z doby Husovy a obsahuje na zvláštním lístku písně, jež asi písař Husovi přičítal. Rkp. univ. XI C 8 praví, že jest to „cantio haereticalis", což jest dobrým svědectvím, že jde o píseň jistě strany Husovy, neboť rukopis ten má starý zápis písně a snad i přípisek ten jest staršího data. Z toho znovu patrno, že na př. rukopis Vyšebrodský neobsahuje písně výlučně katolické, že tudíž i v něm mohla býti píseň Husova, je-li tam i píseň kacířská. Na konci 15. století nápěvem naší písně konečně zpívána píseň „V milosti boží mistr Hus Jan": byla tu tedy patrně už tradice o autorství Husově. Důkazem pro autorství Husovo to všechno ovšem ještě není.[2])

Píseň „Vstalť jest buoh" nedoznala velkých změn po celé 15. století.[3]) Hlavní změna byla, že k dosavadním osmi slokám přibyly ještě dvě. Poprvé tyto dvě nové sloky objevují se v českém kancionále Jistebnickém, dále v rukopise kap. knih. A LIX z r. 1435, kdež jest píseň psána rukou katolického kněze Blažka z Dobřan,[4]) a v husitském rukopise Vyšehradském fol. 3[b] z doby o něco málo pozdější (ještě z první polovice 15. století). V tomto rukopisu poznamenány jsou sloky jen prvními verši, jen nové dvě strofy vypsány jsou celé, což dokazuje skutečně jich novost. Druhá z oněch slok mluví o milosti boží pro toho, „ktož chce ostati bludu všelikého". Složena byla asi od člena strany nejmírnější.[5]) Pořádek slok změnil se tím potud, že dosavadní osmá zůstala poslední a stala se tím desátou, kdežto nové strofy vloženy na místo osmé a deváté.[6])

---

[1]) Str. 217—219.

[2]) Flajšhans, Liter. činnost M. J. Husi str. 59 pokládá píseň za bezpečně Husovu. Pramenem udává „staročeskou" píseň z rukopisu Vyšebrodského z r. 1410, avšak to jest právě táž píseň.

[3]) Podle Husa (Postilla 132) bylo zakázáno zpívati ji v Betlemské kapli. Víme už, proč se tak stalo a že ne pro píseň samu. Výklad, jako by Hus sám snad změnil text, není správný. Všechny texty, jež máme, jsou totožné. U této písně jde o skladatele, ne upravovatele písně.

[4]) Srv. Flajšhans, Věst. Č. Akad. 1902, XI, 308.

[5]) Srv. texty zde v příloze.

[6]) Osm slok v pořádku, uvedeném v příloze, má rukopis Třeboňský a univ. XI C 8; ve Vyšebr. 6. sloka jest sedmou a naopak. Kancionál Jistebnický má už deset strof, avšak v jiném pořádku: 1—3, 8, 5, 4, 6, 9, 7, 10.

Vedle české písně má však Vyšehradský rukopis z r. 1410 i latinskou „*Stupefactus inferni dux*". Rukopis Třeboňský C 6 fol. 116[b] má nad písní „Vstal buoh z mrtvých" připsáno též „Stupefactus inferni dux". Křížův rukopis univ. knih. XI C 8 fol. 251 udává pak o české písni výslovně „canitur sicut Stupefactus inferni dux". Konečně i rukopis kapitulní A 59 předesílá české písni jednu strofu latinskou. V jiných rukopisech při české písni však se zmínka o latinské neděje. Tyto rukopisy pak mimo Třeboňský, kde však onen název teprve připsán, jsou vesměs katolické. Konečně nápadnou jest okolnost, že latinskou píseň nemáme nikde notovanou, kdežto českou ano, takže naopak pro nás dnes jest česká píseň pramenem nápěvu. Jediné kapitulní rukopis má nad prvním řádkem červeně, avšak bez linií nápěv:

Stu - pe - fa - ctus in - fer - ni dux, ab - hor - ru - it pe - na - rum trux, quando.

To odpovídá opravdu nápěvu české písně. Zdá se proto, že latinská píseň jest o něco málo pozdější, jako jsme to poznali už nahoře, jistě však už z doby Husovy. Katoličtí písaři potom ovšem raději citovali nápěvy latinských písní než obráceně. Tomu zdá se mi nasvědčovati i strofa. Podle rýmu obsahuje sedm veršů, první tři o osmi slabikách, dále dva o 3 a 4 slabikách, předposlední má zas 8 (někdy 9), poslední 7 slabik:[1])

Stupefactus inferni dux
abhorruit penarum trux,
quando venit vexilli dux,
cuius lux
sedentibus
in umbra mortis agentibus
attulit leticiam.

Tato forma strofy s rýmem *a a a a b b c* neodpovídá dobře nápěvu. Nápěv třetího verše je dvojdílný, což naznačeno v českém textu rýmem; též v šestém verši latinské písně. Dále třínotový motiv (zde na slova „cuius lux") opakuje se podruhé na slovo „attulit", což zase v českém textu odpovídá rýmu, ne však v latinském. Proto mám českou píseň za původní, ač ovšem i latinská jest českého původu a z téže doby.

---

[1]) Tak v uvedeném rukopise kapitulním. Dreves, Cant. Boh. 139 otiskl text z Vyšebrodského rukopisu.

Tím podali jsme rozbor těch písní, jež s dostatečnou bezpečností můžeme vložiti do doby Husovy. Hlavní náš interess obracel se při tomto rozboru k otázkám po stáří a původu písně, po způsobu jich složení, k čemuž nám pomáhaly nejenom zprávy pramenů, nýbrž i formální vlastnosti písní. Nyní chceme podati stručný přehled zejména těchto formálních stránek, abychom nabyli soustavnějšího obrazu o tom, jak vypadají celkem tyto písně prvého období nového zpěvu kostelního. Už vyložený obsahový jich karakter prozrazuje, že tu vládla jedna myšlenka, že jedna osobnost řídila, byť i nepřímo, celý ten vývoj. Máme tu pro časovou tehdejší potřebu a zálibu dvě písně o božím těle a dvě písně marianské, což odpovídá oblíbeným tehdejším kultům, dále pak pro nejhlavnější dvoje křesťanské svátky tři písně vánoční a dvě velikonoční. Zpívané modlitby tento program pěkně doplňují a zaokrouhlují. Tutéž organičnost však poznáme, obrátíme-li se k formě těchto písní. Jest sice velmi rozmanitá, což ukazuje vždy mládí a bujnost uměleckého směru, má však i své principy.

Lidová píseň duchovní této doby jest v podstatě písní *umělou*, t. j. vytvořena jest od skladatele vzdělaného, třebas s tendencí, aby ji zpíval lid, a proto i v lidovém karakteru. Tato lidovost proráží však tehdy i v naší umělé písni. Lidové písně duchovní, t. j. pro lid skládané, jsou též takové umělé písně, v nichž však lidovost vystupuje více do popředí než v písních bez této popularisační tendence. Patrno to v jich textu i nápěvu. Umělost *textů* vyložíme si mimo jiné i jich vznikem: jsou to většinou staré modlitby, tedy produkty umělé náboženské literatury, odkudž pronikala sem jich umělá forma. Nalezneme sice i snahu zjednodušiti starší formu umělou, pravidlem se však stará forma podržuje.

Hlavní rozdíl formy umělé a prosté v té době jest v *trojdílnosti*: trojdílná píseň má pravidlem umělejší formu než prostá strofická píseň, poněvadž se opírá přímo o umělou poesii tehdejší. V našich písních z doby Husovy má trojdílná strofa převahu a sice zejména právě v těch písních, které nejsou pod vlivem liturgického zpěvu, tedy ve vlastních písních nového druhu. Tím začíná vývoj, který potom nahoře uvedený princip zvrátil skoro naopak: trojdílná strofa stala se v lidové písni duchovní pravidlem, stala se i znakem lidovosti. Už v tom máme mocné pouto, spojující píseň před Husem (umělou) s duchovní písní za něho i po něm. Příklad, že píseň ztrácí trojdílnost a stává se prostou písní strofickou, máme v této době jen při písni „Otče bože všemohúcí“, a to ještě jen hypotheticky: latinská píseň „Jesus Christus, nostra salus“ má jubilovaný dopěvek, jenž se pro lidovou

píseň nehodil, proto byl vypuštěn, ač nevznikl-li popěvek ten teprve později (ve Vyšebrodském klášteře?), kdy už česká píseň i český text „Ježíš Kristus, naše spása“ byly hotovy. Za to viděli jsme v písni „Vizmež pacholíčka“, že se tu naopak trojdílnost konstruuje, ač jí v písni není. To pak platí i o písni „Den skříšenie Jesu Krista“ a j.

Forma trojdílné strofy jest v těchto písních dosti rozmanita. V písni „Vizmež pacholíčka“ máme tuto strofu velmi spletenu tím, že se kladou někdy dvě $R^0$ a jindy zase jen jeden $\dot{V}$. V písni „Narodil sě Emanuel“ jest $R^0$ ne vlastní dopěvek, nýbrž refrain, opakující se za každou slokou. Při tom jest zajímavo, že refrain ten jest vlastně *prosa*, neveršovaný text. Taková prosaická $R^0$ jest pak pravidlem při tehdejších *vánočních* písních: mají ji aspoň dvě vánoční písně této doby, což se v další době ještě stupňuje. Sem bychom mohli počítati i dopěvek písně „Den skříšenie Jesu Krista“ (pět alléluia). Máme však i celé *písně v prose*. Jsou to především modlitby (Otčenáš, Zdrávas Maria, Věřím v boha, Desatero), jichž text nemohl býti upraven, neměl-li ztratiti svou evangelickou authentičnost. Zde pak působil i příklad liturgických textů, velkou většinou prosaických a přece zpívaných. České modlitby však při své prose přece velmi dovedně podloženy pravidelně strofickému a rhythmisovanému nápěvu.

Ve formě třídílné i prosté písně hlavní architektonickou jednotkou zůstává vždy *sloka*, z níž se buď prostě skládá píseň neb sdružují se tři sloky (stejné neb nestejné) u větší strofu třídílnou. I v této umělé formě však zachovává vlastní, prostá strofa svůj karakter, jenž se neliší podstatně od strofy, nesdružující se už dále v umělejší útvary; t. zv. versus třídílné strofy má tvar prosté sloky, což platí často i o dopěvku. V tehdejší naší písni máme tři základní tvary sloky, z nichž lze odvoditi i jiné, složené. První z nich a nejjednodušší jest *čtyřverší*. Její obliba podmíněna byla několika vlivy a to právě tehdy nejmocnějšími: v liturgickém zpěvu mají ji hymny a sekvence, tedy právě zpěvy písni nejbližší, v lidové písni byla pak vždy stejně častým zjevem jako v umělé poesii té doby. Nalezneme ji proto nejen u zčeštěného hymnu „O spasitedlná oběti“ a v členění prosaických modliteb, nýbrž i ve vlastních lidových duchovních písních té doby: v obou písních Husových, ve všech třech vánočních písních, v umělé písni „Doroto, panno čistá“ i v písni „Otče bože všemohúcí“. Ve „Vizmež pacholíčka“ jest to pak forma nejen versu, nýbrž i dopěvku. Jest to lidová forma, která má i číselně převahu v těchto písních. K ní pak přiřadíme i dvojverší, v němž jest složena píseň

„Den skříšenie Jesu Krista“: forma ta jest vzata z latinských písní, sdružena však též ve čtyřverší (dvě dvojverší).

Druhá základní forma, u nás též velmi oblíbená, jest *trojverší*. Nalezneme ji v těchto písních i v epické poesii s lidovými prvky (na př. v písni o Štemberkovi). Její obliba však vyšla asi z typu těch písní, z nichž nejznámější jest „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Zdá se totiž, že i zde jde jen o modifikaci čtyřverší (hymnů a lidové písně) a sice tím způsobem, že poslední verš tvoří „Kyrieleison“, jež lid zpíval, čímž na vlastní strofu (obsahovou) zbyly jen tři verše. Tak hned uvedená píseň (potom též Husova) má vlastně trojveršovou sloku, s „Kyr eleison“ však čtyřveršovou. Ve 14. století tento lidový zvyk upadal, lid uměl zpívati už celé písně, a tak z čtyřverší vznikalo trojverší. V duchovních písních z doby Husovy nalezneme jednoduché trojverší jen v $R^0$ písně „Doroto, panno čistá“, za to máme zde velmi zajímavé příklady sdružování trojverší u větší strofy, nejvíce ovšem dvou trojverší v jednu šestiveršovou strofu: tak jest tomu ve versu písně „Na čest panně“ a v $R^0$ písně „Zdráva královno slavnosti“. V obou případech vidíme pak dvojdílnost strofy (dvě trojverší) zcela patrně i z počtu slabik ve verších i z rýmu. To platí pak i o $R^0$ písně „Na čest panně“, v níž sloučena tři trojverší v jednu strofu o devíti verších, též bez porušení samostatnosti trojverší.

Třetí konečně základní forma jest *pětiverší*. I v tom můžeme viděti vliv lidového krleš, podmiňujícího zpěv lidu po tolik století. Ponecháno-li bylo totiž čtyřverší úplné a zpíval-li lid teprve potom své „Kyrieleison“, vzniklo tím vlastně pětiverší, jak vidíme na př. při písni „Buoh všemohúcí“. Pětiverší stalo se potom nejobvyklejší formou časových písní na začátku 15. století, udrželo se pak v oblibě velmi dlouho. V základní formě máme je v písni „Zdráva královno slavnosti“ (ve versu). Píseň „Stala sě jest věc divná“ jest jen nápěvem pětiveršová, při čemž se poslední verš sloky v textu opakuje. Výjimečné místo má zvláštní strofa písně „Vstalť jest buoh z mrtvých“. Má 10 veršů, takže bychom v tom mohli viděti též základní formu pětiverší, avšak její struktura tomu neodpovídá; skládá se z úvodního dvojverší a ze dvou trojverší, z nichž každé má za sebou jeden samostatný verš. Nejlépe to znázorňuje počet slabik ve verších, který nám dává tento obrazec: $\underbrace{8+8}+\underbrace{6+4+3}+6+\underbrace{6+4+3}+4$.

O *metrice* staročeských písňových textů nechci se zde šířiti. Zvláště stanovení prosodického pravidla náleží k nejobtížnějším otázkám staré české literatury, což by nás zde zavedlo daleko od našeho

předmětu. Můžeme se tu spokojiti poznámkou, že základem bylo *počítání slabik*, třebas ne zcela mechanické, takže i *přízvuk*, třebas nenezkaleně a ne důsledně, přece však v ne nepatrné míře přišel k platnosti. V tom smyslu nejoblíbenější stopou v těchto našich písních jest trochaeus nebo daktyl, jichž rhythmus v základě lze tu postřehnouti. Nápěv tuto otázku ještě komplikuje, ač zase také ledacos vysvětluje: třebas pravidlem jeho rhythmus neodpovídá požadavkům přízvuku textového, přece nalezneme i výjimky (srv. píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže"); někdy pak nabude jím i nepravidelnost verše svého objasnění (viz v písni „Vizmež pacholíčka"). Vždy však přízvuk respektován tu jen v nejhrubších svých rysech.

Naproti tomu struktura veršů, pokud jde o *počet slabik*, jest velmi jasná a celkem pravidelná, k čemuž lze tu připojiti i několik vysvětlujících poznámek. Základním útvarem jest *osmislabičný verš*, t. j. 4 stopy po 2 slabikách. Tento verš karakterisuje zároveň čtyřveršovou strofu a platí proto o jeho původu i oblibě totéž, co o oné sloce. Pravidelně pak má tato strofa všechny čtyři verše tohoto druhu. Hus podržel verš ten v obou svých písních a sice důsledně, mimo to mají jej písně „O spasitedlná oběti", „Otče bože všemohúcí", „Jesus Kristus, naše spása", „Den skříšenie Jesu Krista". Jinde nalezneme jej ve spojení s jinými verši. Z těch oblíben byl u nás zejména *sedmislabičný verš*, rozmanité struktury. Jím složena vlastně celá píseň „Narodil sě Emanuel", neboť čtvrtý verš strofy jest prosaický refrain o 11 slabikách. Jinak však sedmislabičný verš spojuje se pravidelně s jinými kratšími. Toto slučování možno nazvati typickou známkou českého verše v tehdejších písních, a sice tak, že *poslední verš sloky jest pravidelně kratší* než předešlé verše. Nevím, nelze li i v tom viděti vliv lidového „Kyrieleison", t. j. skrácení posledního verše touto invokací. Odpovídá to i uvedenému výkladu strofické formy: „Zdráva královno slavnosti" má 5 veršů o 7 + 7 + 7 + 7 + 6 slabikách. Totéž vidíme i v uvedených nahoře trojverších, jež jsme podřadili témuž vlivu: *R*° téže písně „Zdráva královno" má 6 veršů (dvě trojverší) o 7 + 7 + 6 + 7 + 7 + 6 slabikách, *R*° písně „Doroto, panno čistá" 3 verše o 7 + 7 + 5 verších. Tím však pro poslední verš strofy stala se typickou forma *šesti*slabičného nebo *pěti*slabičného verše. Versus písně „Doroto, panno čistá", ač čtyřveršový, má též formu veršů 7 + 7 + 7 + 6. Když pak vznikaly verše o méně slabikách než 5—6, podržen přece tento verš na konci strof; zejména to vidíme v trojverších marianské písně „Na čest panně", jež má versus o dvou trojverších s počtem slabik 4 + 4 + 5 + 4 + 4 + 6, *R*° pak o devíti

verších, z nich první tři o 3 + 3 + 6 slabikách, dalších šest pak stejně ustrojených jako celý versus. Vidíme tedy, že i tento zdánlivý opak nahoře uvedeného pravidla o skracování posledního verše [1]) jest vlastně jen modifikace jeho: sloka o příliš krátkých verších dostala poslední verš podle uvedené formy 5—6slabičný.

S formou strof i veršů souvisí ovšem i *rým*. O jeho podstatě jsme už často mluvili a víme, že tehdejší naše verše karakterisuje nedbalost i špatnost rýmu. *Assonance* připuštěna místo rýmu skoro naveskrz, často pak tak volná assonance, že písně jsou vlastně bez rýmu. To platí zvláště o písních „O spasitedlná oběti" a „Otče bože všemohúcí", kde rým uvolněn na př. takto: „synu—duchu—hospodinu—čistú". Čtyřverší mají pravidelně rým *a a b b*, což jest tedy zároveň hlavním typem rýmu tehdejších písní: mají jej Husova píseň „Navštěv nás", dále „Otče bože všemohúcí" (lze-li tu o rýmu mluviti), „Jesus Kristus, naše spása", „Doroto, panno čistá", „Stala sě jest věc divná" i „Den skříšenie" (každé dvojverší *a a*). Sdružený rým jest podstatou svou literární rým, proto i v tom vidíme literární (modlitební) původ textů prvních našich písní.[2]) Střídavý rým, zpěvu daleko schopnější, máme jen v písni „Vizmež pacholíčka", ač asi jeho původní forma byla *a b c b*, v provedení pak *c* rovná se obyčejně *a* (tedy *a b a b*). Sdruženému rýmu čtyřveršových slok odpovídá i rým v trojverších: každé trojverší má pravidelně vlastní svůj rým *a a b*, druhé *c c d*, třetí *e e f*, i když jsou sdružena v jednu strofu, jako v „Na čest panně" nebo v *R*° písně „Zdráva královno" a „Doroto, panno čistá". Pětiverší (versus „Zdráva královno") rýmováno pak *a a b b c*, což potvrzuje náš výklad, že jest to čtyřverší s přidaným pátým veršem na místo „Kyrieleison". Hlavní však karakteristickou známkou českého rýmování na začátku 15. století jest snaha po *rýmu* co možná *jednotném*. Se zálibou rýmuje se spolu co možná mnoho veršů zejména tím způsobem, že *a* = *b*. Forma rýmu v čtyřverší jest pak *a a a a* („Navštěv nás", „O spasitedlná oběti", „Otče bože všemohúcí"), tříverší *a a a* („Jesu Kriste, štědrý kněže", „Narodil sě Emanuel"), pětiverší *a a a a b* (časové písně té doby); slučují-li se tříverší, rýmuje se *a* = *c* a *b* = *d* (*R*° písně „Zdráva královno" má vedle *a a b c c d* i rým *a a b a a b*). Tato snaha po jednotnosti rýmu projevuje se pak více méně v každé

[1]) To platí i o písni „Vizmež pacholíčka", jež má 4veršový versus o 7 + 6 + 8 + 6 slabikách, *R*° o 8 + 6 + 8 + 6 slabikách; píseň „Stalať sě jest věc divná" má formu 7 + 8 + 8 + 7.

[2]) O jiném základu této obliby sdruženého rýmu viz další kapitolu.

tehdejší písni, takže můžeme v ní viděti opravdu karakteristickou známku tehdejšího rýmování.

*Nápěvy* českých písní doby Husovy poskytují nám též příležitost k zajímavým celkovým pozorováním. Ano, v nich vlastně kotví jádro vlastní umělecké otázky nového genru. O možnosti vážných, třebas lidovým jazykem složených textů nemohl nikdo pochybovati, avšak lidová melodie, tehdy skoro výlučně jen světská, slučována vždy s textem a proto platila za prototyp rozpustilosti. Mezi ní a liturgickým zpěvem byla propast, i umělecká, již překlenouti dovedl teprve *Záviš a jeho škola*. Ukázali jsme už nahoře ideově, že v tom právě spočívá zásluha této umělé naší hudby: jí ukázána možnost krásných, ušlechtilých nápěvů i v lidovém duchu. Zde pak chceme to doložiti i doklady, jež nám ukáží zajímavý fakt: nápěvy písní doby Husovy nejsou nahodilé melodické úlomky, hudební membra disiecta, nýbrž činí dohromady organickou skupinu, hlásící se k jednomu duchu a tím k jedné době. Proto rozbor ten potvrzuje velmi dobře i naše udaje chronologické. Umělecky pak zvláště poznáme tu očistný vliv naší umělé hudby školy Závišovy.

Nejstarší písně nové doby jsou písně o *božím těle*: sem patří už i starší redakce písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a píseň „Otče bože všemohúcí“, nejstarší to památka pokusů o nové písně duchovní. Kult božího těla, karakterisující náladu reformních kruhů u nás, působil pak i na vznik nápěvů nových písní. Kult ten ve zpěvu opíral se ovšem o liturgické zpěvy o božím těle, což neodpíralo ani programu školy Závišovy, skládající vůbec své zpěvy na podkladě liturgickém. Hlavním pak melodickým pramenem v tomto oboru byl hymnus Tomáše Aquinského „*Verbum supernum prodiens*“, k jehož nápěvu složena byla i česká píseň „O spasitedlná oběti“, vyskytující se současně s „Otče bože všemohúcí.“ Obliba tohoto nápěvu jest však asi staršího data a působila i na Záviše, takže uvedením nápěvu samého v českou píseň jakoby splacen byl čestný dluh už celé generace před Husem. *Záviš* položil nápěv latinského hymnu za základ svého českého světského leichu „Již mne vše radost ostává“ a sice vytvořil podle něho všechny motivy prvních tří dílů svého leichu. Hymnus má nápěv rozdělený ve čtyři části podle čtyř veršů textu: z těch užil Záviš nápěvu ke třem veršům hymnu a sice tak, že podle nápěvu prvního verše vytvořil všechna tři předvětí v periodách oněch tří dílů, a podle sloučeného nápěvu třetího a čtvrtého verše zase všechna závětí týchž period. V druhém dílu leichu, který má tři části, složeny oba druhé motivy podle tohoto sloučeného motivu. Tím způsobem šest melo-

dických vět v prvních třech dílech Závišova leichu jsou parafráse nápěvu latinského hymnu o božím těle. Parafráse ta jest více méně volná, zejména v úpravě prvního verše hymnu. Druhý díl leichu („Svýma zraky") začíná totiž v téže poloze jako latinský hymnus, avšak první a třetí díl intonuje začátek ten o oktávu výše a teprve potom klesá do spodní polohy. Tím však nabyl tento motiv zvláštní podoby, od latinského originálu odlišné; variant ten pak stal se oblíbeným motivem nejen u Záviše, nýbrž i v jiných tehdejších našich skladbách. Tak náleží sem na př. i píseň „*Doroto, panno čistá*", která opírá se o původní nápěv hymnu, začíná však už variantem Závišovým. Vidíme tedy, že nálada doby měla vliv i na melodický útvar našich skladeb, že totiž oblíbený nápěv *hymnu o božím těle* stal se typický pro naši *umělou hudbu*. Tím pak už hlásí se tato hudba k pokrokovým směrům tehdejšího našeho života.

Když vznikly nejstarší naše *písně o božím těle*, působil přirozeně i na ně tento oblíbený motiv. Latinský hymnus upraven byl v píseň „O spasitedlná oběti", čímž jeho nápěv přešel i v původní podobě do naší duchovní písně. Vlastní nejstarší samostatná píseň „Otče bože všemohúcí", zapsaná v rukopise při téže písni „O spasitedlná oběti", čerpá svůj nápěv z téhož pramene, avšak ne bezprostředně. Zde nejlépe vidíme důležitost školy Závišovy, často už vytčenou. Záviš vyšperkoval liturgický motiv ve svém leichu po svém způsobu, zejména koloraturou na způsob minnegesangu, při tom však upravil leckde melodickou linii i v lidovějším duchu (tak hned začátek motivu *cdcdefedc*). Tím způsobem přiblížil Záviš tento motiv ještě více lidovému vkusu, pročež jeho motiv stal se potom východiskem dalších skladeb písní o božím těle. To platí i o nápěvu písně „Jesus Christus, nostra salus", jenž přešel potom i v českou píseň „Otče bože všemohúcí". K těmto písním nebyl tedy nápěv vytvořen podle původního hymnu liturgického, nýbrž podle *umělého motivu* Závišova. Proto skladatelskou činnost Závišovu lze nazvati hudebním základem ve tvoření českých duchovních písní za Husa.

Podám zde nyní přehled vylíčeného vývoje: nejprve původní motiv liturgický, jejž máme v písni „O spasitedlná oběti" (s vynecháním 2. verše, který k Závišovi nepřešel), dále Závišovy motivy (označené písmeny jako v Děj. předhus. zpěvu str. 133), píseň „Doroto, panno čistá" a konečně nápěv písně „Otče bože všemohúcí" jakožto nejstarší českou píseň duchovní nového stilu, která byla pak východiskem jiným písním:

Závíš.

1. O spa-si- tedl-ná o - bě - ti; 3. vy - kú-

c. Svý - ma zra - ky skr - zě o - čko d. sil-

a. Srd - ceť v túžeb-nej kr - ví pla - vá, b. to

e. Srd - ce bo - lí silně, ve krvi plo - va - je, žá-da - je, f. žádná,

Do-ro - to, pan-no či-stá . . . ., tvuoj

1. Ot - če bo - že vše-mo - hú cí . ., 3. syna svého je - di-né-

pen člo- věk z vě- ze-nie, 4. na-vrá-cen k vě - čné - mu spa - se - nie.

něť . . . střie - lé v mé sr - dé - čko.

vše pro mú pa - ní žád - nú

tvej mi- lo - sti, ač sě mó- že stá - ti.

hod ctí cier- kev svatá, neb ty dievka vý - bor - ná, bo - hem zvo-le - ná.

ho. 4. Je - su Kri - sta na spa - se - nie.

Z těchto nápěvů jde nám ovšem zejména o poslední, o českou duchovní píseň: vidíme zcela patrně jeho příbuznost s celou touto skupinou. Nejblíže mu stojí Závišův motiv *e* a *f*, v němž poznáme pravý vzor české písně. Že pak tato píseň má nápěv vytvořený podle umělého nápěvu Závišova a ne podle originálního latinského hymnu, dokazuje nejlépe začátek, založený na variantu Závišově. Tento variant stal se pak typickým pro písně této skupiny. Možno jej karakterisovati *kvartovým vzestupem* na začátku a hned potom více méně náhlým sestupem do dolní polohy. Tak vznikl *první melodický typ* našich písní. „Otče bože všemohúcí" má sice čtyry verše a podle toho i sestrojený nápěv, takže formálně blíží se více původnímu hymnu než Závišově úpravě, avšak druhý verš české písně nemá nápěv z latinského hymnu, nýbrž zase z umělé hudby české: nápěv tu sestupuje náhle od svrchního *f* k dolnímu *d*, tedy o celou decimu, což však právě karakterisuje zase Záviše a jeho školu (srv. s tím sestup nápěvu na začátku písně „Doroto, panno čistá"). Dostáváme se tedy stále k *umělému* původu nápěvu této nejstarší české písně o božím těle.

Tato píseň však zastupuje nám tu celý *typ* písní s týmž karakteristickým motivem v nápěvu. Náležejí pak k tomuto typu právě písně Husovy doby i formálně umělé, především nejumělejší z nich „*Vstalť jest buoh z mrtvých*". Tato píseň má týž motiv jako „Otče bože všemohúcí", avšak hudebně propracovanější, důsledněji provedený, čímž si vysvětlíme též jeho odchylky od staršího vzoru; i rhythmika jest výraznější a pravidelnější, což zase celku, třebas umělému, dodává lidový ráz. Jsme tu už ve vlastní duchovní lidové písni té doby. Lidovost úpravy tohoto motivu stoupá ještě v nápěvu, jenž byl velmi oblíben a rozšířen u *časových písní* doby Husovy (zde jej podáváme s latinským textem „Imber nunc celitus"). Konečně v písni „*Na čest panně*" dostal týž nápěv úpravu třídobého taktu, což odpovídá zase zvýšené lidovosti marianských písní (střední část však zachovala si dvoudobý takt). Klademe-li zde tyto nápěvy v přehledné schema, nechceme ovšem říci, že se vyvíjely jeden z druhého pořádkem zde vylíčeným, ač v základě mohl se díti postup ten asi tímto směrem. Srovnáme-li však nápěvy ty i s uvedenými motivy Závišovými, uvidíme též příbuznost i bezprostřední, takže celek náleží v jednu skupinu písní s jedním motivem a sice *umělým*, od liturgického hymnu „Verbum supernum" přes Záviše až k českým písním doby Husovy, jichž v tuto skupinu patří celá polovice, totiž šest písní.

Ot - če bo - že vše - mo - hú - cí . . . . ,

Vstalť jest buoh z mrt - - - - vých svú mo - cí,

Im - ber nunc ce- li - tus ir - ri - ga-vit vel - lus,

Na čest pan-ně cožť zpievá-me, měj-me v pa - mě - ti,

je - štos nám dal v člo - vě - čen - stvie

o- slavnětť do pek-la kro - čí, a - by on z temnosti i ža - lo - sti

par-tum lau - - - da-bi-lem de - sig - nat mi - ra - bi - lem

je-jietť milost od-že - netť zlost svú sva - tú žá - do - stí.

sy - na své-ho je - di-né - ho, Je-su Kri-sta na spa - se-

du - si - čky své-mu ot - ci po-slal, za něž jí - ti žá - dal

Ge-de - o-nis vel-

Prosmež jie a řkúc k ní: Pan - no mi - lo - sti - vá,

nie.

i na smrt dal své tě - lo mi - lo - sti - vě.

lus.

těť chvá-lí - me . . . atd. [jako od začátku].

*Druhý melodický typ* písní doby Husovy vyvíjel se dosti analogicky typu prvnímu, avšak s ještě větší rozmanitostí. Jeho karakteristické známky, jimiž nejvíce kontrastuje proti prvnímu typu, jsou: *oktávový vsestup* (naproti kvartovému v prvním typu), lydická tonina (naproti frygické) a tercové kroky (naproti sekundovým). Tyto známky sdružují zase několik nápěvů ve skupinu, která však i jinak, melodicky i formálně, vyrůstá též z jednoho základu. Tím pak byl tu opět liturgický zpěv a sice zase zpěv z nejoblíbenějšího tehdy kultu *božího těla*. Vedle hymnu Tomáše Aquinského „Verbum supernum prodiens" zpíval se o božím těle i nokturn, téhož textového začátku, jenž byl právě Tomášově skladbě vzorem. Nápěv jeho jest však zcela jiný. Začíná:[1])
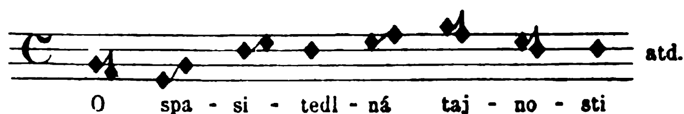
Ver-bum su-per-num pro-di-ens... atd.

V tomto začátku už poznáme několik karakteristických známek nahoře vytknutých. Motiv ten však byl rozšířen i při jiných zpěvech o božím těle. Hudebně zvláště jest propracován v nejznámější a nejoblíbenější tehdy antifoně „*O sacrum convivium*", která se zpívala při nešporech o božím těle k Magnificat. Melodický motiv jest tu náležitě rozveden i zaokrouhlen na způsob liturgických písní. V husitském kancionále Jistebnickém (str. 184) jest tato antifona zapsána

---

[1]) Rukopis mus. XIII A 7 (antifonář z r. 1412).

s českým textem, takže činí tu tím lépe pendant k písni „O spasitedlná oběti“, jejíž též liturgický nápěv byl zase východiskem prvního melodického typu. Začíná tato antifona:




Z nápěvu této antifony, jež byla tehdy oblíbena jak pro svůj karakter liturgický (o božím těle), tak jistě i pro svůj hudební ráz, vkusu té doby blízký a přístupný, vzniklo tehdy několik nápěvů českého původu. Antifona sama jest delší zpěv, pro nás však má tu váhu jen první její část (bez konečného „Chvalmež“), která hudebně činí uzavřený celek a jako takový působila na naši hudbu. Avšak i tato část skládá se zase ze dvou dílů, hudebně zaokrouhlených, z nichž působil na nápěvy nově vytvářené zvláště první její díl. Nejčastěji však tvoří se nápěvy podle obou těchto dílů, čímž docíleno teprve náležité architektoniky nápěvu. To platí zejména o českých písních, na nápěvu této antifony založených. Naproti tomu zpěvy jiného druhu vykazují jiné architektonické ústrojí nápěvu a to jak v naší umělé tak i v lidové úpravě nápěvu.

*Umělá hudba* česká té doby chopila se nápěvu uvedené antifony pro své účely a sice zcela přirozeně, neboť najdeme v něm mnoho těch prvků, které karakterisují právě tehdejší naši skladatelskou školu: rychlý vzestup (a zase sestup) k oktávě (i výše) a při tom hojné užití terciových kroků, což objevuje se velmi často u Záviše i jeho školy. Už proto byl tedy nápěv antifony našim skladatelům velmi blízký a milý. Nejvíce užil ho *Jan z Jenšteina*, jenž ve své sekvenci „Decet huius cunctis horis“ položil jej hned na první místo.[1]) Užil však jen první části antifonního nápěvu; podle druhého dílu začal sice třetí motiv své sekvence, avšak pokračuje potom už jinak. V sekvenci ovšem činí motiv tak uzavřený celek, že stačil první díl antifony o sobě. Tím provedl Jan z Jenšteina s tímto motivem to, co Záviš s motivem prvního typu: dal mu sankci tehdejší naší umělé hudby a tím dodal mu váhy i v tehdejších reformních kruzích, v nichž požíval arcibiskup Jan značné vážnosti.[2]) Vždyť husité přijali potom nápěv jeho sekvence k svému českému, hojně interpolovanému

[1]) Dějiny předhus. zpěvu str. 137.

[2]) Smýšlení Husovo o arcibiskupovi Janu z Jenšteina „svaté paměti“ viz na str. 176.

Gloria. [1]) Tím více obrátila svou pozornost k tomuto nápěvu doba Husova.

Tento vliv umělé hudby nemohl však potlačiti i jiný způsob, jímž byl náš nápěv upraven. V době, kdy zvláště do kostelních tropů vnikaly lidové nápěvy, často značně triviální, dostalo se takového spracování i motivům, které samy o sobě byly zcela důstojny. Tak bylo i s naším liturgickým motivem: upraven byl zcela lidově v *tropus* „Salve lux fidelium", jejž známe z rukopisu Vyšebrodského po r. 1410.[2]) Melodická linie antifony v podstatě zůstala, jen upravena v určitější, lidovější hudební fráse a sice v třídobém taktu, což ji zvláště jako tropus značně ztrivialisovalo. Stal se tím z tohoto motivu nápěv takového druhu, o jakých praví Hus, že více k tanci vybízejí než k nábožnosti. I formálně však dokumentuje tento nápěv jiný nešvar tehdejšího kostelního zpěvu: založen jest na obou částech antifony, avšak jen na začátku první a na konci druhé části. Důvod k tomu jest ovšem hudební, mimoděk však nám připomíná nešvar též Husem vyčítaný, že kněží v ledabylosti své zpívají jen začátek a konec, prostředek pak vynechávají. Zde to máme při celém nápěvu. Rozhodně nemohlo toto vše dodati motivu v této úpravě velké vážnosti v kruzích nového směru. Umělá hudba však překonala a upozadila tento výstřelek, takže náš motiv v době Husově stal se jedním z nejoblíbenějších.

Z *českých písní* doby Husovy náležejí v tuto skupinu nejprve dva nápěvy, z nichž každý však při vší příbuznosti architektoniky a melodické linie podržuje svůj zcela zvláštní karakter. Nejpříbuznější základnímu tvaru jest nápěv *modliteb* (Otčenáš), jenž odpovídá dvěma prvním částem antifony, z níž asi přímo vyšel. Jest to aspoň jediný nápěv této skupiny, který upravuje i začátek druhého dílu antifony, jinak důsledně vypouštěný. Nápěv dostal tu svou určitou rhythmiku, čímž také značně zlidověl; důslednost pak rhythmická měla ovšem vliv i na utváření se nápěvu. Tento nápěv zpíval se potom ovšem velmi často, vždyť pění modliteb náleželo pak k nejoblíbenějšímu zpěvu lidu. Proto asi ujal se v lidu tak hluboce, že nezmizel ani po staletí a ještě dnes jej slyšíme, třeba u variantu, v lidové písni „Už mou milou do kostela vedou". Jest pak tato píseň z celé skupiny nejbližší právě nápěvu modliteb.

Opačného rázu jest druhá úprava antifonního nápěvu ve *velikonoční* písni „Den skříšenie Jesu Krista". Nápěv její jest též českého původu,

---

[1]) Husitský kancionál Jistebnický str. 203.

[2]) Dějiny předhusitského zpěvu str. 88.

avšak liturgického rázu a složen byl původně k latinské písni „Surrexit Christus hodie“. Pro krátkost sloky (dvojverší) stačil k nápěvu ovšem jen první díl antifony, jenž tu byl upraven bez pevného taktu, avšak též v dosti lidové melodické linii. Jen začátek zvýšen o ton výše,[1]) čímž oktávový vzestup změnil se v septimový, avšak potom při sestupu dosahuje objem plné oktávy. I tento motiv opírá se přímo o nápěv antifony, aniž bychom musili předpokládati nějakou úpravu prostředkující. Obě české písně naproti původnímu nápěvu označuje však tonina: pro celou tuto skupinu jest typickou *lydická* tonina, v níž také všechny nápěvy zůstávají. Kdežto však tropus „Salve lux“ ji zachovává v původním významu podle nápěvu antifony a sice ještě sesíleně hned určitým *h* v prvním taktu, snižují jiné úpravy zvětšenou kvartu v čistou. Sekvence Jana z Jenšteina sice nepředznamenává ♭, vyhýbá se však každému *h*, až v posledním taktu vystupuje na *b*. Tím z lydické toniny stalo se naše *dur*, třebas ovšem jen pokud jde o stupnici, ne o harmonický význam. Obě české písně zavrhují však i toto zdání lydické toniny a upravují svůj nápěv opravdu v dur, a to ne pouze předznamenáním ♭, nýbrž transposicí v úplné *C*-dur (v objemu *c*—*c*'), při čemž však harmonicky prodlévají stále na tonice, bez vlastního harmonického akcentování dominanty. V obrazci o souvislosti těchto nápěvů (viz strana 317 a 318) podáváme tyto dvě písně v transposici do *F*-dur (♭), aby tím jich příbuznost se základním motivem vynikla tím názorněji. Ve schematu tom vystupují ovšem i rozdíly nápěvů a můžeme je tu podle toho tím lépe rozlišiti: začáteční motiv jest však všem společný, jakož i dále hlavní melodická a zvláště harmonická struktura.

Mimo tuto základní formu můžeme však nalézti stopy téhož melodického motivu i v jiných písních, ve větším neb menším variantu. Tak nalezneme podobný postup i v Husově písni „*Navštěv nás, Kriste žádúcí*“, která sice souvisí nápěvem i s písní „Jesu Kriste, štědrý kněže“, začátek však jest zjevně variant tohoto melodického typu. Předrážka melodická (před nasazením toniky) se tu sice poněkud prodlužuje (viz k tomu i dále píseň „Stala sě jest věc divná“) a nahrazuje toniku samu, potom však vzestupuje k svrchní oktávě zcela podle našeho motivu. Nejdůležitější však variant tohoto typu jsou *vánoční písně*, které tvoří pro sebe zase jako by skupinu. Z českých písní té doby náleží sem sice jenom „Stala sě jest věc divná“ („Na-

[1]) Variant, uvedený na str. 298, začíná základním tonem a tím blíží se ještě více našemu typu.

**A.**

**Liturgický chorál.**
1. O spa - si - tedl- ná taj - no - sti, v kte - réž se Kri - stus při - - jí - má

**Jan z Jenštejna.**
2. De - cet hui - us cunctis ho - ris fe - sti vo-ce dul - ci - o - ris fa - ce - re me- mo - ri - am.

**Tropus.**
3. Salve lux fi- de - li - um, ful-gens in au - ro - ra,

**České písně doby Husovy.**
4. Den skří - še- nie Je- su Kri - sta, al - le - lu - ia, chvalmy bo - ha po - dle pís- ma.

5. Ot - če náš, jenž jsi na ne - be - siech, osvěť se jmě tvé, přiď krá - lov - stvie tvé,

**Dnešní píseň lidová.** (Erben, č. 698).
6. Už mou mi - - lou do ko-ste-la ve - dou, ten-krát jsi, má pa-nen-ko, ten - krát jsi má.
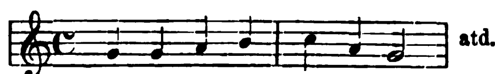
**B.**

1. a ctěn bý - vá, pa - - - mát-ka u- mu - če - nie
3. quae est su - pra
5. buď vó - le tvá ja - ko v nebi i v ze - mi, chléb náš ve-
6. Je-ště nejsem, můj nej-mi- lej - - ší,
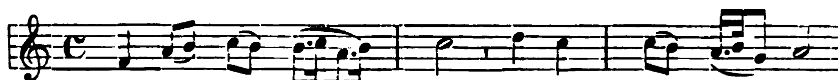
je - ho mysl na - pl - ňu - jeť mi - lo - stí atd.
li - li - um, li - li - li - um pul-cra et de - co - ra.
zdaj - ší daj nám dnes.
ještě jsem ma - - - - - - - min - či - na.

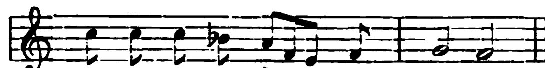
rodil sě Emanuel" nemá vlastního nápěvu a „Vizmež pacholíčka" má jiný typ nápěvu), máme tu však už východisko dalšího vývoje. Tyto vánoční písně pozdější doby obmezují objem svého vzestupu, takže nevystupují až k celé oktávě. Zdá se, že tu působila asi velmi mocně latinská píseň „Dies et laetitiae", která se tenkráte rozšířila po celém západě a i u nás došla velké obliby a potom i českého spracování. Tato píseň začíná: [1])

[1]) Na př. v husitském kancionálu Jistebnickém str. 99.




Nápěv ten svým postupem působil patrně na modifikaci našeho typu a sice čím dále tím více, takže vznikl zvláštní druhořadný motiv, při tom však se základním motivem oktávovým stále příbuzný. Spojuje je stále vzestup nahoru, třebas nejsvrchnější tony jsou o terci neb jinak sníženy, dále harmonická struktura a její *lydická* tonina, jež stala se pro naše vánoční písně typickou. Motiv takto upravený došel svého ohlasu i v umělé hudbě a nelze jej neznamenati na př. v začátku českého leichu „Otep myrrhy", třebas zde působila i starší německá skladba Frauenlobova: [1])




Vánoční písně, zvláště pozdější doby, podržují v základě tento motiv lydický, jak ukazuje dodnes oblíbená píseň „Narodil se Kristus pán" (z druhé polovice 15. století), jež ve své první části odpovídá tomuto dílu českého leichu. Že však tento typ vánočních písní opravdu vyšel z uvedeného základního motivu antifony o božím těle, ukazuje právě nejstarší vánoční píseň této skupiny „Stala sě jest věc divná". Tato píseň jest totiž prostředkovatelem mezi původním typem a jeho pozdějším vánočním variantem. Obmezení postupu melodického působí už zde, avšak tak, že motiv nasazuje teprve na kvintě a odtud postupuje výše. Počáteční kvintakkord (od toniky ke kvintě) základního motivu nahražen tu aspoň jubilem. Také druhý, střední jubil písně, souvisí s motivem základním, a sice jak se nám jeví v Jenšteinově sekvenci. Celý nápěv pak transponován zase z vlastní lydické toniny v *C*-dur (v našem smyslu).

Souvislost vánočního typu se základním typem oktávovým dokazuje však i píseň, která má sice latinský text (viz o ní v příští ka-

---

[1]) Děj. předhus. zpěvu str. 142. Srv. podobný motiv v planktu p. Marie („Už svú velmi smúcenú") ibid. str. 218.

pitole), která však podržuje původní motiv lydický, připravujíc při tom přechod ve vánoční typ. I obsahem svým souvisí s těmito písněmi. Jest to píseň „*Ave hierarchia*", která se objevuje na začátku 15. století, tedy v naší době, a zpívána byla před rorátní mší. Tato adventní píseň, třebas latinská, podržuje v první své části docela motiv základní, jako jej má „Otčenáš", a sice v původní lydické tonině, druhá část pak zase hlásí se k písni „Stala sě jest věc divná", třebas nasazuje o oktávu níže a musí rozdíl ten potom nahraditi protipohybem. Stojí tedy na rozhraní mezi vlastním typem a jeho samostatnou vánoční odrůdou.

Připojíme tedy k nahoře podanému schematu schema druhé v prvním pokračující, kde uvidíme zase příbuznost i různost nápěvů tohoto typu:

1. Ot - če náš, jenž jsi na ne - be-
2. A-ve hierar- chi - a ce - le- stis et pi - -
3. Sta - - - Sta - la sě jest věc divná, pan - na sy-na po-
4. Na-ro-dil se Kristus pán, ve-sel - me

1. siech, o - svěť se jmě tvé, přijď krá-lo-stvie tvé.
2. a, de - - - i mo-nar- chi - a.
3. ro-di - la . . . . . . . . . . . . . . be- ze všie strasti tě - les-né.
4. se, z rů-že kvítek vykvet nám, raduj - me se.

1. Buď vó - le tvá: ja-ko v nebi i v ze-mi, chléb náš ve-
2. Re-spi-ce nos di - a,
3. toť jest divné a no-vé
z ži-vo-ta či - sté - ho,
z rodu králov-ské - ho, nám,

1. zdaj - ší daj nám dnes.
2. ut er-ri-ga - mur, er-ran-tes in vi - a.
3. . . . . . . . . . . . . div - né a no- vé.
nám na - ro - dil se.

Tím způsobem zařadili jsme skoro všechny nápěvy českých písní doby Husovy do dvou velkých skupin, čímž zároveň potvrzen i jich dobový původ a karakter. V žádný z obou typů nenáležejí nápěvy písní „Zdráva královno slavnosti“ a „Vizmež pacholíčka“, jež jsou volně vytvořeny, oba pod značným vlivem lidové písně. Mimo to ovšem máme tu i nápěvy *cizího původu*, jako při písni „Narodil sě Emanuel“, jež však byly spolu s liturgickým zpěvem internationálním majetkem a neobmezovaly se tudíž na určitou zemi a národnost. Proto také nelze základní motivy obou typů, dva liturgické chorály, bráti za cizí nápěvy v našem smyslu, nýbrž tvoření našich písní, třebas na nich založené, bylo tak samostatné, jak vůbec středověk na samostat-

nost tvoření pohlížel. Originalita tu záleží právě v úpravě motivu, ta pak jest opravdu u nás tehdy velmi samostatná. Působí na motiv naše umělá hudba a zase i lidová, čímž dostává se potom motivu zvláštního rázu. Co však jest pro tvoření nápěvů v oné době nejtypičtější, jest silné *přilnutí k naší umělé hudbě*. V prvním typu poznali jsme to zvláště silné, avšak i v druhém typu stále se setkáváme s tímto zjevem.

K témuž výsledku však dospějeme, všimneme-li si i jiných karakteristických známek těchto nápěvů, tedy nehledě k vyložené typičnosti melodické. Najdeme zde nemensurované jubily, oblíbené nasazování motivu v jiné poloze, i typický triton atd. *Objem* nápěvů šíří se tu též po způsobu naší umělé hudby až k undecimě. Naše nejstarší duchovní píseň („Hospodine, pomiluj ny") vystačila s kvartou, „Buoh všemohúcí" s kvintou. Druhý melodický typ karakterisován oktávovým objemem („Otčenáš", „Den skříšenie"), jenž se však někdy stlačuje jen v septimu („Navštěv nás"), častěji však překročuje objem v nonu („O spasitedlná oběti", „Zdráva královno", „Stala sě jest věc divná", „Vizmež pacholíčka", ze starších „Jesu Kriste, štědrý kněže"). Nad to ještě mají písně „Otče bože všemohúcí", „Na čest panně", „Doroto, panno čistá" (a „Imber nunc celitus") objem decimy, nejumělejší pak „Vstalť jest buoh z mrtvých" až undecimy. *Tonina* dána jest dvěma melodickými typy, jichž základní rod převládá. Proto jedna skupina jest ve *frygické* tonině („O spasitedlná oběti", „Zdráva královno", „Doroto, panno čistá", „Navštěv nás", „Vstalť jest buoh", „Imber nunc celitus"), která přešla i do písní mimo vlastní skupinu nápěvů, vyrůstajících z hymnu „Verbum supernum". V druhé skupině pak vládne *lydická* tonina, avšak v často vyložené úpravě našeho *dur*: „Jesu Kriste, štědrý kněže", „Otčenáš", „Stala sě jest věc divná", „Den skříšenie", „Vizmež pacholíčka", „Narodil sě Emanuel". Za to jen dvě písně („Otče bože všemohúcí" a „Na čest panně") jsou dorické. V číselném poměru tedy z 13 českých písní (i s Husovými) jest 5 frygických, 6 lydických (dur) a 2 dorické. V umělých písních převládá frygická tonina, vánoční jsou vesměs v dur (lydické tonině). Při tom ovšem nerozlišujeme autentické toniny od plagálních, neboť jde nám jen o vlastní rod.

*Forma* nápěvů ukazuje nejlépe uvedený sklon k umělé hudbě a sice nejenom převahou trojdílné písně nad jednoduchou, nýbrž i maskováním trojdílnosti tam, kde jí vlastně není. Tak nápěv písně „Vizmež pacholíčka" má sice dvě části, avšak rovnocenné a logicky postupující, ne však v poměru veršu k dopěvku. Proto položená $R^0$ k druhé části jest

tu hudebně velmi libovolna. Nejzajímavější jsou však v tom obě marianské písně: „Zdráva králevno" má nápěv versu o dvou dílech, dopěvek pak netvoří melodický pendant, nýbrž opakuje, a to dvakrát, druhou část versu. Má tedy nápěv formu $AB + AB + BB$, což ovšem jest trojdílnost velmi podivná. Zvláště zajímava jest však forma písně „Na čest panně", jejíž nápěv versu činí o sobě celek, který se v $R^0$ opakuje; na začátek však $R^0$ vložen jest jiný motiv $B$. Má pak tedy celá píseň formu $A + A + BA$, což se ovšem značně blíží pozdější třídílné arii vlašské opery. Tím způsobem tedy docilováno trojdílnosti i tam, kde jí vlastně nebylo.

Konečně zbývá všimnouti si rhythmické stránky tehdejších nápěvů. Liturgické z nich („O spasitedlná oběti" a „Den skříšenie") nemají ovšem přesného *taktu*, jinak však nalezneme všude už mensuru, více méně umělou i zase lidovou. Jen „Vizmež pacholíčka" má rhythmiku tak volnou, že ji nechceme porušovati vtlačováním do stejných taktů. Jinak má v našich písních převahu *třídobý* takt a sice právě v písních lidově upravených: v obou písních Husových, v obou marianských a ve dvou vánočních, kdežto rovný takt (čtyřdobý) karakterisuje umělejší nápěvy: „Otče bože všemohúcí", „Doroto, panno čistá" a „Vstalť jest buoh", k nimž se však druží i „Otčenáš". Tyto čtyřdobé takty sdruženy jsou pak architektonicky obyčejně v motivy po 4 taktech, z nichž se skládá celá perioda. Třídobé takty jsou rozmanity, většinou v $^6/_4$ taktu, tedy v dvoudílných taktech, pročež dva takty $^6/_4$ činí pravidelně už předvětí neb závětí (místo 4 taktů čtyřdobých). Píseň „Vstalť jest buoh" vykazuje ovšem i v té věci výjimku. Převaha třídobého taktu souvisí s vlastní *rhythmikou* těchto písní. Trochaejskému verši textu odpovídá tu hudebně rhythmický motiv 𝅗𝅥 𝅘𝅥, kde akcent dlouží notu a tím činí z trochaeje třídobý rhythmus. Proto $^6/_4$ takt má pravidelně rhythmus 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥, zvláště ve vánočních písních, jež lze tím přímo karakterisovati spolu s marianskými písněmi. Tímto rhythmickým motivem složen i nápěv „Navštěv nás", jehož předrážka 𝅘𝅥 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥 | 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 | jest vůbec jedinou ve všech těchto písních. Začátek na těžkou dobu jest mimo tento případ naprostým pravidlem. Tento motiv 𝅗𝅥 𝅘𝅥 pro trochaeus jest však čerpán více z všehudebního názoru než z našeho českého. V češtině naopak jest karakteristické, že přízvuk nedlouží slabiku a lehkost doby ji nekrátí, protož u nás jest 𝅘𝅥 𝅗𝅥 tak dobrý trochaeus jako 𝅗𝅥 𝅘𝅥. Tento typický znak české hudební rhythmiky, jenž dodává i lidovým písním tak odlišného rázu, vidíme už hojně i v písních doby Husovy.

Nejdůsledněji proveden nápěv písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“, vesměs v rhythmu 3/4 ♩ 𝅗𝅥 | ♩ 𝅗𝅥, nalezneme jej však i jinde v 6/4 taktu, na př. na konci nápěvu „Stala sě jest věc“: ♩ 𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥. V tomto 6/4 taktu však se oba motivy někdy střídají, takže dostaneme pak motiv taktu 𝅗𝅥 ♩ ♩ 𝅗𝅥 (na př. „Zdráva královno“) s akcentem na první a třetí notě.

Totéž platí však i o rhythmice, jejímž základem jest daktylus, tříslabičná stopa, která zase protažením přízvučné noty vede k *čtyřdobému* taktu v rhythmické úpravě 𝅗𝅥 ♩ ♩. I zde možno však položiti krátké noty napřed, čímž zase rhythmus se značně počeští, tedy ♩ ♩ 𝅗𝅥 | ♩ ♩ 𝅗𝅥 (viz zvláště „Imber nunc celitus“ neb začátek *R*° „Na čest panně“). Sloučením obou vzniká rhythmický útvar 𝅗𝅥 ♩ ♩ | ♩ ♩ 𝅗𝅥 nebo ♩ ♩ 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 ♩ ♩, jež oba máme v umělé písni „Vstalť jest buoh“. Rhythmický motiv písně „Buoh všemobúcí“ jest naproti tomu jednodušší: ♩ ♩ ♩ ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥, což v rozmanité úpravě, třebas bez přesného taktu, nalezneme i v písni „Vizmež pacholíčka“: 𝅗𝅥 ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | 𝅗𝅥. Z těchto motivů čtyřdobých pak vyrůstá i ojedinělý rhythmický motiv třídobého taktu v písni „Na čest panně“, jenž však není 6/4, nýbrž 3/2: ♩ ♩ 𝅗𝅥 ♩ ♩.

---

Pozdrželi jsme se značně při těchto českých písních doby Husovy, abychom poznali dobře základ, z něhož vše další vyrůstá. Těchto několik málo písní bylo potom východiskem velké písňové literatury, v níž stále se obráží obraz těchto prvních začátků. Proto poznatky těmito nabýváme přehledu i v tom, co potom z písní těch vzešlo. Vidíme pak, že Hus a jeho doba dovedli vytvořiti nejenom ideu lidové písně duchovní, nýbrž i píseň onu samu, se všemi jejími hlavními znaky, jež se v ní pak udržely po staletí. Některé z těchto znaků dány byly ovšem apriorně neb vyrůstaly z technických zákonů hudebních i slovesných, jiné však si diktovala doba sama. Takovým časovým momentem byl vzrůst nápěvů ze zpěvů o božím těle. Časový kult vtiskl tu svou pečeť počátkům duchovní písně, avšak i dalšímu vývoji, odtud pak i lidovému zpěvu světskému, takže jeho následky v naší písni cítíme dosud. Působila tedy Husova doba na tyto písně velmi mocně i svým osobitým rázem, svými individuelními snahami a náladami. Proto zasluhovala právě tato doba zvýšené naší pozornosti.

---

## V.

# Latinské duchovní písně doby Husovy.

Nejstarší naše latinské písně; jich liturgičnost. — Umělé skladby. Mensura: interpolace „Benedicamus", leichy (sekvence): „Ave trinitatis", „Stabat mater". — Doba reformy latinských písní. Jich autory žáci. Český původ písní; internationální písně (vánoční). Zpěv latinských písní v kostele. Poměr jich k novému hnutí a k českým písním doby Husovy. Jich lidovost (první rorátní píseň). — Výčet tehdejších latinských písní. Rozbor formy textů a nápěvů.

Rozbor českých duchovních písní z doby Husovy vedl nás často i k latinským písním té doby, jichž si proto nyní všimneme celkově aspoň ve stručném rozboru. Nalezneme tu velmi mnoho analogie, ano totožnosti mezi písněmi obou jazyků, ač ovšem zase i některé zásadní rozdíly. Oboje vyzvednouti bude nám tu hlavním úkolem.

Jako jsme měli v době předhusitské už české duchovní písně, třebas jenom čtyry, měli jsme i latinské písně duchovní, a sice specificky naše, českého původu, jež náležejí do naší literatury stejně plným právem jako tehdejší naše latinsky psané spisy historické, náboženské a j. Tím více ovšem náležejí tyto písně do dějin naší hudby, jež k nim tvořila nápěvy stejně jako k písním českým. To platí pak i o latinských písních doby Husovy. Jako však jsme nalezli zásadní rozdíl mezi českými písněmi doby předhusitské a písněmi doby Husovy, tak nalezneme týž, ano ještě stupňovaný zásadní rozdíl mezi latinskými písněmi před Husem a za něho. Proto musíme se obrátiti nejprve ke skupině starších latinských písní z doby předhusitské.[1]

Starší naše latinské písně jsou zejména svou hudební povahou *liturgické písně*, ač je při tom ovšem musíme rozlišovati od liturgických zpěvů, které na rozdíl od prosaických chorálů byly veršovány a rozčleněny ve strofy, čímž dostaly též písňový ráz. Jsou to přede-

[1]) Viz o nich též v Dějinách předhusit. zpěvu str. 76 a d.

vším *hymny* a pozdější sekvence. Písňový karakter hymnů však spíše vylučoval než podporoval vznik zvláštních písní, ježto pod jich vlivem vznikaly právě zase nové hymny, ne však vlastní písně: tak u nás o sv. Václavu, Prokopu, o p. Marii a j.[1]) Ještě méně mohly působiti na vznik latinských našich písní zpěvy zvané „*kantiky*“ (cantica), jež Štítný jmenuje po česku přímo „písničky“. Byly to vlastně antifony, zpívané úvodem k recitovaným zpěvům, jimž byly hudební protiváhou. Proto s nimi prostě splynuly a zmizely v masse liturgického zpěvu.[2]) Vlastní kořen našich latinských písní 14. věku jsou *tropy*, jež v liturgický zpěv přinášely nový živel, lidový. Latinské písně českého původu ze 14. století jsou skoro naveskrz tropy a sice mešního „Benedicamus domino“ s odpovědí „Deo gratias“. Jsou to tyto písně: [3])

---

[1]) Hymny o sv. Václavu ze 14. století má rukopis univ. knih. VIII G 29 i s notací: „Consolator miserorum“ a „Preclaris hiis meritis“ (Truhlář, Catalogus č. 1611; srv. Dějiny předhus. zpěvu str. 179, pozn. 1). O hymnech o sv. Prokopu už z 12. století viz Děj. předhus. zpěvu str. 74, pozn. 4. Nový marianský hymnus, patrně domácího původu z konce 14. století v rukopise univ. knih. VIII H 22, fol. 2ab (Truhlář č. 1640): „O regina celestis“. Rukopis téže knih. VIII C 18 ze 14. stol. (ibid. č. 1487) fol. 107b má hymny o sv. Erasmu i s notací, před tím pak poznámku: „Pane Matěji Haravický měštěníne, k tvé libosti.“ I jiné rukopisy univ. knih. mají notované hymny 14. věku: IV F 26, fol. 85ab dva o p. Marii (Truhlář č. 732); ruk. IV G 7, fol. 42a (ibid. č. 739) o sv. Petru „Salve pastor Christi gregis“ atd. Hymny a sekvence v jedno sloučeny obsahuje na př. rkp. X G 18.

[2]) Nejstarší taková „kantika“ u nás zachována v rkpe univ. knih. VIII F 24, fol. 43b (Truhlář č. 1578) z 12. století. Jest to píseň o p. Marii s notací v neumách (text viz Mone II, 617). — Bohatou sbírku nešporních hymnů a kantik má antifonář z r. 1412 v mus. knih. XIII A 7. Srv. též Psalterium cum canticis v rkpe univ. knih. VII G 17b. Známý Opavský žaltář z 2. polovice 14. století (viz o něm článek A. Kubíčka v ČMMor. XXIII, 1899, 310) začíná notovanou kantikou: „O Maria mater Christi, virgo pia, mestorum consolatrix, pauperum adiutrix, langencium curatrix, mee salutis amatrix“ atd. Na konec notovány hymny a kantiky: v adventu „Conditor alme siderum“ k nešporám, „Verbum supernum prodiens“ k nokturnu, „Vox clara ecce intonat“ k chvalám, „Salvator mundi domine“ ke kompletáři; k vánocům „Veni redemptor gentium“, v postě „Summi largitor premii“ k nokturnu a „Christe, qui lux es et dies“ ke kompletáři. Na poslední straně notován zpěv: „Ergo tue nobis plurime gracie clemenciam | ad beati tui nati nos transfer presenciam | et cunctorum delictorum confer indulgenciam.“

[3]) Zachovány jsou vesměs v rukopisech univ. knih. Pražské, a sice ze začátku 14. století v rukopisech svatojiřských, jež označujeme v seznamu písní: XIII H 3c = *A*, XII E 15 = *E*, VI G 5 = *G*; dále v rukopise V H 11 (= *H*) z 2. pol. 14. století. Texty otiskl Dreves, Cantiones Bohemicae 1886, str. 157 a d.

1. Illuxit nobis hodie | triumphus regis gloriae (*H*).[1]
2. In laudem sancti spiritus | exultet omnis celicus (*H*).[2]
3. In laudibus infantium | psallat chorus fidelium (*A*, *E*, *G*).[3]
4. Johannes postquam senuit, | Christus ei apparuit (*A*, *E*, *G*).[4]
5. Laudemus Christum hodie | cum cantico laetitiae (*H*).[1]
6. Nos respectu gratiae | gentium primitiae (*A*, *E*, *G*).[5]
7. O crux Christi laudabilis, | virtutis admirabilis (*H*).[1]
8. Pangamus melos gloriae | regi regum victoriae (*H*).[6]
9. Paradisi praepositus | Michael archangelus (*A*).[1]
10. Petrus clausus ergastulo | in catenarum laqueo (*A*, *E*, *G*).[7]
11. Puer natus in Betlehem, | unde gaudet Jerusalem (*A*, *E*, *G*).[8]
12. Sedentem in teloneo | verbo vocat idoneo (*H*).[1]
13. Stirps Jesse florigeram | germinavit virgulam (*E*).[1]
14. Surrexit Christus hodie | humano pro solamine (*H*).[6]

Tyto všechny písně jsou interpolací mešního „Benedicamus“; ve 12 písních z nich nalezneme přímo vyjádřenou tuto základní formuli, ve dvou zbývajících (č. 5 a 13) máme aspoň zbytky po ní.[9]) Společný původ pak jeví se i ve společné jich formě: všechny tyto písně jsou složeny důsledně ze samých *dvojverší* (v seznamu uvedena tedy každá píseň celou první slokou), jež pravidelně činí o sobě sloku s rýmem *a a*. Ovšem dvojverší nemohlo zůstati na dlouho jedinou formou těchto písní, nýbrž mohlo býti jen východiskem dalšího formálního vývoje. Spojila-li se vlivem hymnů dvě dvojverší v jedno *čtyřverší*, byl to ovšem vývoj pouze zdánlivý, neboť znamenalo to jen tolik, že sloková cesura nastala ne po každé sloce dvojveršové, nýbrž vždy teprve po dvou dvojverších, a to tím více, ježto i nápěv zůstal dvojveršový, takže se prostě ke slokám opakoval (č. 4, 10). To platí i o písni č. 2, která místo spojení dvou dvojverší rozšiřuje každé dvojverší

[1]) Bez nápěvu.
[2]) Nápěv v Děj. předhus. zpěvu str. 78 v původní notaci.
[3]) O nápěvu tamtéž str. 76.
[4]) Nápěv tamtéž str. 77. Rkp. *E* má 6 prvních slok, rkp. *A* osm, rkp. *G* z nich 1 - 4, 7—9 (novou závěrečnou).
[5]) Odlišný text Mone I, 80. Slova „nos (tři králové) damus hodie“ zdají se poukazovati k nějaké hře o třech králích.
[6]) Nápěv v Děj. předhus. zpěvu str. 80.
[7]) O nápěvu tamtéž str. 76. Rkpy *E* a *G* mají 5, *A* 7 slok.
[8]) Nápěv tamtéž str. 79.
[9]) Č. 5. končí slokou: „Ergo ei cum iubilo | laudes dicamus sedulo“, což jest jen parafráse slov „Benedicamus domino“, s nimiž i rýmem souvisí. Č. 10. pak má dodatkem připsáno za poslední strofu aspoň slovo „domino“.

o nové dvojverší ze samých alleluia. Tím vším však dvojverší ztrácelo původní význam sloky a stávalo se formální jednotkou, z níž se začaly tvořiti umělejší strofy.

Další vývoj našich latinských písní znamená nenáhlé vnikání *třídílnosti* v původní útvary písňové. Číslice tři pro svou spojitost s nejsv. trojicí požívala zvláštní úcty, takže pronikala i v tehdejší vědu (hudební theorii) i umění. Z uvedených písní č. 11 sdružuje prostě tři nápěvy a sloky dvouveršové v jednu složenou formu šestiveršovou, ač beze vší organičnosti. Za to píseň č. 8 sdružuje už pod vlivem umělé poesie dvě dvojverší pod jeden nápěv a třetí dvojverší se zvláštním nápěvem činí k tomu $R^0$, takže vznikla tu pravá třídílná píseň, ač bez porušení dvojverší. Ještě dále postoupil skladatel písně č. 6, který sdružil k sobě dvě dvojverší vždy assonancí, načež následoval pravý (už svým textem) dopěvek „Audi, audi, audi nos", ač zase o 4 verších, tedy ve formě $A$ (2 verše) $+ A + B$ $(2 + 2)$.

Tato snaha a záliba v třídílnosti působila však už i na interpolaci „Benedicamus" tím způsobem, že liturgická tato formule byla interpolována též *trojverším*. Tyto výjimečně trojveršové interpolace (s výslovným „Benedicamus") nalezneme ve starých písních svatojiřských jen tři: [1])

15. Festivali melodia | te laudamus, o Maria, | quam commendat prophetia ($A$, $E$, $G$).[2])
16. Johannes, flos ecclesiae, | baptista regis gloriae, | natus est nobis hodie ($A$, $E$, $G$).
17. Patrem parit filia, | patrem, ex quo omnia, | parturit haec filia ($A$, $E$, $G$).[3])

Všechny tyto tři písně vyznačují se však i tím, že mají po každé sloce *refrain*,[4]) což u dvojveršových písní se nevyskytuje. Refrain v tomto smyslu (po každé sloce) není ovšem dopěvkem třídílné formy, znamená však další posílení strofičnosti písně.

Těchto 17 prvních našich latinských písní má tedy společný původ v interpolaci mešního „Benedicamus". Avšak i jich karakter

---

[1]) Texty vydal Dreves l. c.

[2]) Srv. též Mone II, 480.

[3]) Pátá strofa této písně „Virgo parit filium" shoduje se se začátkem sekvence, již vydal Kehrein, Sequenzen č. 197.

[4]) První píseň má v refrainu celé trojverší („Matris privilegio | regem regum peperisti | miro puerperio"), též třetí („Per gratiam | redditus est aditus | ad patriam"); druhá má v refrainu pouhé „Gaudeamus".

jest jednotný, především jich ryzí *liturgičnost*. Už nápěvy to jasně prozrazují svou nemensurovanou chorálností a nepravidelností formy, takže se velmi blíží nápěvům antifon a proto byly zpívány i v kostele, zejména při odpolední bohoslužbě. Proto také jich text týká se rozmanitějších předmětů, odpovídaje rozmanitosti církevního kalendáře. Máme tu tři písně vánoční (č. 11, 13, 17), tři velikonoční (č. 1, 5, 14), po jedné pak o sv. duchu (č. 2), o mlaďátkách (č. 3), o Janu evangelistu (č. 4), o třech králích (č. 6), o nanebevstoupení (č. 8), o Janu Křtiteli (č. 16), o povýšení sv. kříže (č. 7), o sv. Petru (č. 10), o archandělu Michalovi (č. 9) a o sv. Matoušovi (č. 12). Za to hlavní kulty druhé polovice 14. století nejsou tu ještě skoro zastoupeny: o p. Marii máme tu jedinou píseň (č. 15) jako o jiných svatých, o božím těle pak vůbec žádnou. Z toho patrno, že nešlo tu o píseň pro lidovou potřebu a jeho zájmy, nýbrž pro potřeby liturgické. Proto také tyto písně hned v době Husově až na nepatrné zbytky zanikly. Nehodily se pro nové potřeby ani hudebně ani literárně.[1])

Nezmizely však přece bez vlivu na další naši písňovou tvorbu. Z nich aspoň můžeme nejlépe vysvětliti nápadný zjev v naší hymnologii na začátku 15. století, vyložený už při formálním rozboru českých písní, totiž neobvyklou zálibu ve *sdruženém rýmu*, čímž se naše písně principielně liší od cizojazyčných písní té doby. Často už jsem poukázal na nehudební ráz tohoto rýmu, jejž lze v našich písních (českých) vysvětliti literárním původem jich textů, neméně však i touto starou tradicí dvojveršových písní, třeba latinských, k nimž náleží formou i česká „Den skříšenie Jesu Krista". Měl-li tu býti vůbec nějaký rým, mohl to býti v dvojverší jen sdružený rým *a a*, který potom přešel i do umělejších forem. I tříveršové sloky mají vesměs tento rým *a a a* (č. 15, 16, 17), čímž počíná pro naše písně stejně typická snaha, sdružiti i více veršů jedním rýmem. Dvě dvojverší, měla-li se pokládati za celek, sdružují též své rýmy podle vzorce *a a a a*. Někdy pak má celá píseň jeden rým, na př. píseň č. 2[2]) a č. 5.[3]) Rým pak nahrazuje se už v těchto písních velmi

[1]) Rozenplut ve svém Kancionále z r. 1601 vzkřísil z těchto písní č. 7 a 12, ovšem bez trvalého úspěchu.

[2]) Tato píseň měla ve 14. století jen 3 sloky (6 veršů) Latinský kancionál Jistebnický z 15. století má 9 slok, s rýmem v dalších slokách už zkaženým.

[3]) Zde čtyry strofy z pěti končí týmž rýmem (nebo vlastně assonancí na *e*), jen poslední dvojverší pro interpolaci „Benedicamus domino" musilo se rýmovati jinak.

často *assonancí*, jež zase si snadno vysvětlíme při oblibě jednotného rýmu pro celou řadu veršů. Tak píseň č. 16 má tříveršovou strofu s pravidelným rýmem *a a a*, *b b b* atd., avšak rýmuje na př. slova: 1. „ecclesiae — gloriae — hodie“, 2. „prophetiae — Zachariae — gloriae“ atd. Píseň č. 14 („Surrexit“) rýmuje zase: 1. „hodie — solamine“, 2. „pridie — homine“, což však jen náhodou jest střídavý rým, neboť píseň má samostatné sloky s rýmem *a a* (ovšem zase jen s assonancí: „tremulae — pergite, dicite — gloriae, trinitas — gratias, angelum — gaudium“ a t. d.). Čím dále pak tím více se rýmy kazí.[1]) Tím vším jsou tedy tyto latinské písně předchůdkyněmi dalších písní latinských i českých.

---

Zásadní obrat v tvoření latinských písní začíná u nás v polovici 14. století, v době Karlově, kdy rozvoj naší umělé hudby strhl za sebou i skladatele kostelních chorálů. Komponoval-li Záviš i dané texty liturgické tímto novým slohem naší hudby, bylo tím přirozenější, že naše **umělá hudba** vniká tím více do skladby latinských „písní“, repraesentujících v tehdejším kostelním zpěvu přece živel ještě nejméně liturgický. Proto v druhé polovici 14. století na místo starších liturgických písní vstupují nové umělé skladby písňové. První známky tohoto obratu vidíme v rukopise V H 11, který obsahuje sice ještě skoro naveskrz staré písně liturgické, připojuje k nim však další nové tři skladby umělé hudby a poesie:

18. Felici signo | regnasti in ligno.[2])
19. Maria triuni gerula, | te precor voce querula.[3])
20. O Maria, mater pia, | o benigna, laude digna.[4])

Tyto tři písně, z nichž dvě jsou vysloveně marianské, složeny jsou v obou hlavních formách tehdejší naší umělé hudby: první dvě ve formě třídílné sloky, a sice hned při vzniku písně už zamýšlené[5])

[1]) Píseň č. 13, rozšířená na konci 14. století o dvě sloky, má v nich rým zcela zkažený.

[2]) Text otiskl Dreves str. 66—7.

[3]) Rukopis *H* obsahuje jen první trojdílnou strofu, rukopis Mnichovský Cgm. 716 má tři sloky. Mone II, 367 otiskl z Mnichovského rukopisu též jen první sloku, Dreves 73—4 všechny tři.

[4]) Mone II, 606 má týž začátek a celé verše z této písně, celek však jest jiný. Naše píseň u Drevesa str. 82.

[5]) Píseň č. 18 má sice formu na pohled touž jako píseň č. 6: dva versy dvouveršové a čtyřveršovou *R*°; nevznikla však z dvojverší jako ona píseň, neboť má v *R*° střídavý rým, což přešlo i do versů třetí sloky. O „Benedicamus“ též tu není už ani zmínky.

a při tom značně umělé,[1]) třetí pak ve formě umělého leichu ve třech oddílech (jako Závišův leich), z nichž má každý 23 veršů.[2]) Slovesný výraz těchto písní jest pak velmi hledaný, nepřirozený, prozrazující skladatele-žáka nové university.[3])

Vlastní význam, umělecký i historický (liturgický), této novoty objevil se však teprve tehdy, kdy do naší umělé hudby vnikla *mensura*, již u nás nejvíce asi propagoval Jan z Jenšteina, jenž ji k nám přinesl z Paříže. Jeho skladby, složené v přesném taktu, zasáhly i prakticky velmi mocně v naši otázku. Jenštein ve své písni „Mittitur archangelus“ podal totiž zároveň vzor latinské mensurované písně. Vývoj ten byl u nás přirozený a odpovídal celému vývoji tehdejší hudby. Vzpomeňme, že v té době skládal Machaut už své vícehlasé a tudíž mensurované mše, jež se dávaly ve francouzských chrámech. V té době vystupuje v Italii „ars nova“, jež záhy ovládla italské kostely a jež právě nejnovějšími výzkumy nabývá v dějinách hudby stále většího a většího významu jako pravá průkopkyně moderní hudby. Konečně stojíme v té době na prahu slavné Nizozemské periody v dějinách hudby, jež dodala kostelnímu zpěvu zcela nový ráz. Všechny tyto dalekosáhlé novoty kostelního zpěvu dály se ve znamení vícehlasosti a mensury. U nás aspoň druhý princip pronikl tak, že změnil tvářnost zejména té části kostelního zpěvu, která byla reformě nejpřístupnější — latinských písní duchovních.

Zmensurování těchto písní mělo však i jiný význam než pouze hudebně technický. Mensurou přiblížil se tento zpěv vkusu lidu, jí *lidověly* i naše latinské písně duchovní, třebas při tom byly součástkou naší umělé hudby, jež prodělávala tenkráte sama v sobě týž process. Z umělé hudby však působily tu zejména formy, jichž lidová hudba neměla dosti v zásobě, za to pak hudební jich výplň lidověla stále víc a více. Pro posouzení tohoto fakta po stránce kulturní stačí zde aspoň upozornění, že tento vývoj časově se střetl s emancipací

---

[1]) Píseň č. 19 má formu, známou nám už z českých duchovních písní: dva versy o šesti a $R^0$ o sedmi verších s rýmem *a a b c c d* ve versu a *a b a b c c d* v $R^0$.

[2]) Počítám verše podle rýmu, jehož vzorec jest tu: *a a b b c c, d d e f f e, g g h g g h, ch i ch i k.*

[3]) Píseň č. 19, prozrazující se už svým začátkem, má na př. strofu:

| | |
|---|---|
| Nam procellae minitantur | in mari furibundo |
| navim ascendere, | ne margar in profundo, |
| venti contrariantur, | o mater gloriae. |
| festina propere, | |

české duchovní písně na začátku 15. století. Oba principy, umělecký (hudební: mensura) v latinských písních i reformní (lidový) v českých písních, vyšly si tu tak vstříc, že výsledkem byl jeden hudební projev: písně obou jazyků ze začátku 15. století náležejí k jednomu hudebnímu typu.

Chceme-li stopovati tento převrat na příkladě, vezměme si staré *dvojveršové* neb *trojveršové* písně liturgické, vzniklé interpolací mešního „Benedicamus". Tyto písně zanikly ještě ve 14. století skoro úplně, na začátku 15. století udržely se z nich jen čtyry: „Puer natus in Bethlehem", „In laudem sancti spiritus", „Johannes postquam senuit" a „Surrexit Christus hodie".[1]) Jakoby dozvukem této kdysi vládnoucí formy vznikly ještě některé nové písně tohoto druhu. Z doby Husovy známe tyto:[2])

21. Ascendit Christus hodie, alleluia (*M*).
22. In laudem matris hodie (*M*).
23. Resurrexit dominus, qui pro nobis omnibus (*P*).
24. Zachaeus arboris ascendit stipitem (*M*).

Avšak ani tento obor nejvlastnějších liturgických písní staré formy nebyl ušetřen vlivu nového směru. Předně staré nápěvy se tu odvrhují a písně přijímají jiné nápěvy, lidovější. Tak hned prototyp těchto písní „Surrexit Christus hodie", jež na začátku 15. století byla opatřena nápěvem novým, náležejícím ve skupinu nápěvů k českým písním, z nichž píseň „Den skříšenie" se tímto nápěvem přímo zpívala.[3]) Nápěvem písně „Surrexit" zpívala se však celá řada latinských písní, i dvě nové právě citované (č. 21, 22). Tento nápěv jest lidovější zejména svým melodickým karakterem. Avšak i mensura vnikla v tuto oblast původně liturgických písní. Píseň „Resurrexit dominus" jest už plně mensurována a při tom opatřena i druhým hlasem, ač jest to též interpolace „Benedicamus" (v trojverší). Její nápěv jest už zcela lidový:[4])

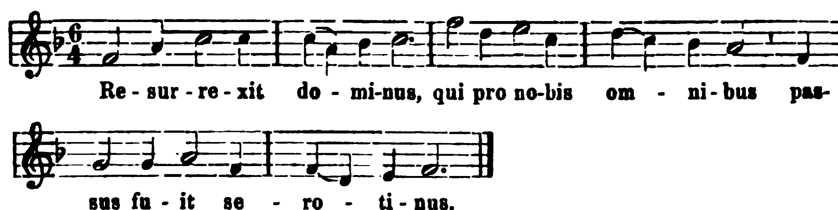
---

[1]) Z těchto písní rukopis Vyšebrodský (mnicha Přibíka) z r. 1410 má třetí a čtvrtou, Vratislavský (Mikuláše Kozla) druhou a čtvrtou. První není zapsána v těchto rukopisech, máme však o ní jiné zprávy z 15. století.
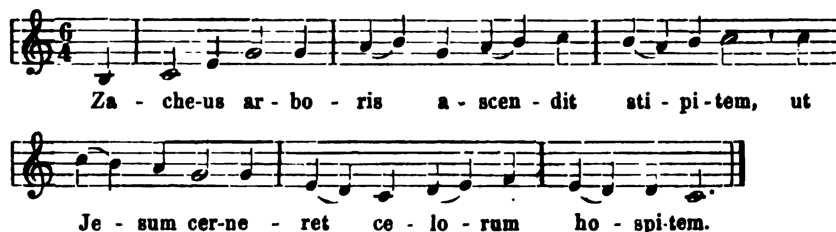
[2]) Pro stručnost označujeme Vyšebrodský rkp. mnicha Přibíka písmenem *P* a Vratislavský rukopis mnicha Mikuláše Kozla písmenem *M*. — Dreves písně č. 21 a 22 nezná (neužil rukopisu *M*), píseň č. 23 má na str. 164, píseň č 24 (avšak z pozdějších rukopisů) na str. 149.

[3]) Viz o tom nahoře str. 297.

[4]) Má jej Vyšebrodský rkp. z r. 1410, odtud též Dreves str. 197. Z doby o něco málo pozdější zapsán jest v rkp. kapit. knih. G XXVIII na zadní desce




Tento nápěv hlásí se k českému skladateli jak svou melodickou povahou (vzestupem k oktávě a návratem zpět) tak rhythmickou necitelností k latinskému přízvuku. Melodicky s ním souvisí i nápěv písně „Zachaeus arboris“, jejž však máme až z konce 15. století.[1]) Tato píseň (o posvícení) složena jest v dvojverších, avšak o delších verších než bylo obvyklo u starších písní této skupiny. Její mensurovaný nápěv, zachovaný též v dvojhlasém zápise, zní:




Týž vývoj, na uvedených příkladech zajisté velmi poučný a nápadný, nalezneme i v jiných formách, a to i v poměru k přechodné době umělých skladeb. Zmensurování a zlidovění třídílných písní provedeno skoro naveskrz, dotklo se však i *leichu* a příbuzné mu formy *sekvence*. Tato umělá forma, měla-li se přizpůsobiti novým poměrům, musila doznati velmi značných změn, jež ji konečně vlastně zničily. Komplikovaná forma, jak ji vidíme ještě v písni č. 20, mezi písněmi doby Husovy už se nevyskytuje. Opravdový leich[2]) mezi těmito pís-

---

v téže tonině, avšak bez mensury, jen chorálně. Bratří přijali týž nápěv do svých kancionálů, též německých (k písni „Betracht wir heut zu dieser frist“), odtud pak přešla i do katolických německých kancionálů 17. století (srv. Bäumker I, 533).

[1]) Latinský kancionál Jistebnický fol. 198a. Rukopisy Vratislavský z roku 1417 a Vyšehradský z pol. 15. století (fol. 51a) mají jen text, též rukopis univ. knih. X E 2.

[2]) Dreves v prvním oddílu své sbírky klade pod název „Leiche“ celou řadu latinských písní, ne však s dostatečným právem. Rozumíme-li leichem formu sice strofickou, avšak strofy s nestejným nápěvem, jsou Drevesovy „leichy“ třídílné písně (s jedním nápěvem pro složenou strofu) a ne leichy.

nėmi máme vlastně jen jeden: píseň „*Ave trinitatis cubile*". Z doby Husovy zachoval se nám jen text tohoto leichu (v rukopise Vyšebrodském),[1]) nápěv známe až z pozdějších rukopisů,[2]) jest však všude týž a cituje se už krátce po smrti Husově,[3]) takže máme právo klásti jej hned do začátku 15 století. Forma tohoto leichu jest velmi zajímavým dokladem, jak nová doba působila na staré formy. Není tu už obšírné leichové formy starší, nýbrž oddíly leichu (podle pravidla umělé hudby tři) jsou tu nápadně zkráceny.[4]) Celý oddíl má tři nápěvy, z nichž k prvnímu a třetímu zpívají se dva texty, k druhému jen jeden; vliv třídílné formy působil asi i zde.[5]) Hudebně pak nás zajímá zejména zmensurování nápěvu. Celý první oddíl leichu (další dva zpívají se týmž nápěvem) zní takto:

A - ve tri - ni - ta - tis cu - bi - - - le, a - ve ca - sti-
A - ve no - ci - vo-rum fu - ga - - - trix, a - ve vi - ci-

ta - tis se - du - le, ple-num gra - ci - a. O - pi-fex qui
o - rum cu - ra - trix, cul - pe ne - sci - a.

re - git sum - ma et in - fi - ma, te si - bi ma-

[1]) Vydal jej Dreves, Cantiones Bohemicae str. 54—55.

[2]) Vyskytá se dosti hojně, nejstarší zápis znám z mus. rukopisu XII A 1, fol. 211 z r. 1473. Dále rkp. mus. XIII A 2, fol. 145ª z r. 1512; rkp. univ. VI C 20, str. A xvj; rkp. univ. VI B 24, fol. 123ª.

[3]) Český kancionál Jistebnický str. 83 má českou píseň „Zdráva matko syna božieho" s udáním: „canitur sub nota: Ave trinitatis", jejíž formě též odpovídá nápěv. Později zpívaly se týmž nápěvem písně „O regina, lux divina", „Est de monte lapis", „Candor claritatis eterne", „Mundo deus robur fidei", „Pán nebeský, král andělský" a j.

[4]) Dreves l. c. rozkouskoval text na drobné veršíky podle vnitřních rýmů, tedy „Ave trinitatis | cubile | ave castitatis | sedule | plenum gracia" čte v pěti verších, kdežto přirozeněji je rozdělíme na tři verše s vnitřním rýmem, ne důsledně provedeným. Celý oddíl dělí Dreves na čtyry části o 5 + 5 + 5 + 6 verších. V poslední části (třetí) nedbá repetice, podle níž oddíl leichu má pět částí a ne pouze čtyry, jak on udává.

[5]) Pozdější píseň „O regina, lux divina" vypustila třetí část nápěvu, čímž nabyla zcela pravidelné formy třídílné písně.

trem pre - e - le - git, o sanc - tis - sí - ma. Ma - - -
At - - -

Imo

ri - a, te ro - ga - mus, suc - cur-re, ne pe - ta - mus. Y - ma
que scé - lus in - i - quum ex - pur-ga et

IIdo

an - ti - quum. Zy - ma.

Zlidovění sekvencí a leichů dálo se však na začátku 15. století i jiným způsobem než zmensurováním nápěvu. Ze *sekvencí* stávaly se totiž prosté *strofičné písně*. Že texty sekvencí působily na texty nových písní, bylo ovšem zcela přirozeno (píseň „Imperatrix gloriosa“ začíná stejně jako současná sekvence, píseň „Candens ebur castitatis“ stojí pod vlivem sekvence Adama a S. Victore „Salve mater“ a p.). Nám však jde tu o ještě zajímavější zjev, že hotová, stará, oblíbená sekvence dostala nový písňový nápěv, při čemž forma sekvence byla opuštěna, takže se z ní stala opravdová strofická píseň. Dokladem toho jest proslulá sekvence a v době Husově též píseň: „*Stabat mater dolorosa*“. Tato známá a slavná sekvence, složená z tříveršových textů, opatřena byla v době Husově novým nápěvem českého původu, ne však ve formě sekvence, nýbrž prosté písňové strofy. Vliv sekvence jeví se tu jen tím, že nápěv jest dvoudílný, ke každému dílu pak se zpívají dva texty. Nápěv jest mensurován zcela tím způsobem jako skladby Jenšteinovy:[1])

1. Sta - bat ma - ter do - lo - ro - sa, iux-ta cru-cem
2. Cu - ius a - ni - mam ge - men-tem, con-tri - sta-tam

la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat fi - li - us.
et do - len-tem, per - tran - si - vit gla-di - us.

[1]) Konrád I, 136 a Zprávy Král. Č. Spol. Nauk 1886, 178.

3. O quam tris-tis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne-dic-ta
4. Que me - re - bat et do - le - bat, pi - a ma - ter, dum vi - de-bat

ma - ter u - ni - ge - ni - ti.
na - ti pe - nas in - cli - ti.

Tím způsobem stala se ze sekvence strofická píseň, třebas se zvláštní formou čtyřdílnou. Nápěv prozrazuje český původ velmi jasně: náleží mezi výtvory naší umělé hudby stejně jako řada jiných tehdejších písní, českých i latinských. I vlivy, jež jsme v této hudbě určili, zde nalezneme. Stačí zajisté uvésti k nápěvu druhého verše („iuxta crucem“) tento úryvek z Frauenlobova leichu:[1])

Při tom však i český ráz tohoto nápěvu, v melodii i formě (viz oblíbené spojení obou dílů týmž motivem), vystupuje dosti jasně. Nemáme však dokladu a tudíž práva ke tvrzení, že se k tomuto nápěvu zpíval i český text. Naopak žádný z tehdejších českých překladů této sekvence se k našemu nápěvu nehodí. Když pak bratří uvedli tento nápěv do svých kancionálů, podložili mu překlad jiný, nový, k nápěvu se hodící. Proto v době Husově smíme mluviti jen o latinské, ne o české písni „Stabat mater“.[2])

---

Dosavad uvedené příklady jasně snad nám osvětlují, v čem spočívá vlastní jádro reformy našich latinských písní a jakým způsobem stávají se jich nápěvy lidovějšími, takže hudebně mizí rozdíl mezi

[1]) Srv. moje Děj. předhus. zpěvu str. 142.

[2]) Ze 14. století máme dva překlady této sekvence: v rkp. univ. XVII A 8, fol. 56a (vydal Konrád I, příl. liter. č. 8) a v rkp. univ. XVII F 30 (Výbor I, 322 a Flajšhans, ČMFilol. V, 1899, 343). Bratrský text (z r. 1561 a d.) podržuje český nápěv beze změny a přizpůsobuje se mu, což ukazuje, že byl překládán z latinské písně; naopak překlady 14. století předpokládaly by značné změny v nápěvu. Proto Konrád I, 136 klade asi neprávem tuto píseň mezi české písně. S ještě menším však právem připisuje Zvonař (Čechy, Riegrův N. Slovník II, str. 457) náš český nápěv písně „Stabat“ (zná jej z bratrských kancionálů) *Husovi*. Pro to nemáme z pramenů nejmenšího dokladu.

nimi a nápěvy tehdejších českých písní. Obrátíme se tedy k některým všeobecným otázkám, především k otázce, *kdy* se udál tento převrat v našich latinských písních.

Už zvláštní význam mensury v tomto převratu dovoluje nám dosti dobře usuzovat o době této novoty. Z přesných dokladů víme, že Jan z Jenštejna poznal důležitost mensury teprve v Paříži, že ji tedy doma ještě nepoznal a tudíž asi poznati nemohl. Odtud pak přinesl ji k nám do Čech, proto jeho píseň „Mittitur archangelus fidelis“ můžeme pokládati za jednu z prvních písní nového druhu, za umělecké novum své doby u nás. To vše nás nutí hledati terminus a quo za něho, t. j. asi v době kolem r. 1380, což nám pak potvrdí i jiné okolnosti, na př. rukopisy. Rukopis V H 11, obsahující velmi pěknou sbírku latinských písní, nezná ještě ani jedné z písní nového druhu, ač náleží asi do třetí čtvrti 14. století. Za to rukopisy Vyšehradský z r. 1410 a Vratislavský z r. 1417 obsahují zase skoro výlučně jen tyto nové písně. Vyskytá-li se pak některá z těchto písní jednotlivě, mimo uvedené dvě sbírky, jest to vždy až z rozhraní 14. a 15. století. Tak na př. píseň „Felici peccatrici“ nalezneme ve Zderazské postille Ješka z Vodňan (univ. knih. IV B 20, fol. 245b), označené rokem 1405. Že však převrat ten stal se ještě ve 14. století, ukazuje zase ta nápadná okolnost, že kdežto jednotliví svatí jsou uctěni jednou, nejvýše dvěma písněmi, věnovány jsou sv. Kateřině čtyry písně,[1]) v čemž můžeme viděti vliv kultu této svaté za Karla IV. Vždy však se vracíme tím ke konci 14. století a tudíž i do doby, kdy současně, třeba ještě jen spíše ideově než prakticky, vznikala česká duchovní píseň.

Za to marně bychom se ptali po *autorech* těchto písní. Jenštejnova píseň jest tu jedinou výjimkou. Za citovaným zápisem písně „Felici peccatrici“ čteme sice jméno „Wenceslaus“, sotva v něm však smíme viděti jméno autorovo; v té době vždy čteme spíše jméno písaře než skladatele. Může nás však spíše zajímati stanovit celkovou povahu autorů těchto písní, zejména jich stav, národnost a církevně-politickou příslušnost. Z textů písní není příliš nesnadno vypozorovati, že jich autory budeme hledati mezi *žáky* zvláště Pražské university, kteří tehdy byli hlavními básníky i skladateli vůbec. Vratislavský rukopis má proto mezi těmito latinskými písněmi rovnocenně na př. i žákovskou píseň o klamné lásce žen („Audite alphabetica

---

[1]) „Ex stirpe paganorum“ (*M*), „Katharinae solemnia“ (*M*), „Melos promat hilariter“ (*M*) a „Nunc festum celebremus“ (*P*, *M*).

cantica"), v písních samých pak nalezneme velmi mnoho školské učenosti. Jistě jen školní moudrostí přeplněný žák mohl opěvati p. Marii na př. těmito verši (v písni „Candens ebur castitatis"):

Tu saporans majorana,
tu virens basilicon,
Gedeonis madens lana,
commune catholicon.

Jiný zase v písni karakteristického začátku „Quidam triplo metro" oslavuje p. Marii jakožto císařovnu, o jejíž kráse, obleku, milostnosti a p. užívá zcela výrazů tehdejší žákovské milostné poesie, třebas celek psán podle Cantica Canticorum.[1])

Podobně celkově můžeme souditi, že jsou to písně *českého původu.* Už vyložená historická souvislost mluví pro to velmi jasně. Máme v jich textech však i zjevné bohemismy, které nám prozrazují autorovu národnost.[2]) Nejdůležitější jest však zase svědectví rukopisů: u nás vyskytují se hned od počátku 15. století celé sbírky těchto písní, v cizině však jen ojedinělé písně a to ještě v době mnohem pozdější. Ovšem nechci tím popírati snad cizí původ některé této písně; celek jest však zajisté český a proto ani u jednotlivých písní, nemáme-li náležitého dokladu, nemůžeme předpokládati jiný původ, a to tím více, že tyto naše písně šířily se potom z Čech i za hranice, takže některé z nich se staly i majetkem cizích národů. To platí o písních „Ave hierarchia celestis", „Jesus Christus nostra salus" a j. určitě českého původu, jež se potom v 16. století zpívaly po celé střední Evropě.

Některé z těchto písní platily však dosud za tak *internationální,* že se nikdo ani nepokoušel o stanovení jich vlasti. A přece jsou zcela zřejmě úzce spojeny s celou touto skupinou našich latinských písní. Ze starších liturgických (dvojveršových) písní českého původu rozšířily se po střední Evropě zvláště dvě písně, z nichž o českém původu písně „*Surrexit Christus hodie*" není vůbec pochybnosti. To však platí i o písni „*Puer natus in Betlehem*", jež jest obvyklé u nás interpolované „Benedicamus" s obvyklou též assonancí

[1]) Vystupuje tu též „clericus", který „supportat psalterium (nástroj), regi psallens omnium cantica devote Davidica". Z rkp. *P* vydal Dreves 131—2.

[2]) Dreves l. c. uvádí některé bohemismy, ne však vždy dosti přesné; na př. vidí bohemismus v písni č. 34: „regi regum . . gratias agamus, *sibi* . . laete concinamus". Rozdíl v reflexi mezi slovanskými a jinými jazyky svedl Drevesa k mínění, že i tu jest „bohemismus", ač jest to jen špatná latina.

a p. U nás objevuje se tato píseň již na samém začátku 14. století, v Německu však až v 15. století. Nejstarší pak německá úprava (překlad) této písně z 15. století [1]) jest právě českoněmeckého původu, totiž v rukopise kláštera Vyšebrodského (č. 28) a sice hned v několika způsobech.[2]) Odtud pak šířila se asi do ciziny. Obsažena-li však tato píseň v našich rukopisech o více než sto let dříve než jinde, máme zajisté plné právo viděti v ní píseň českého původu,[3]) zvláště potvrzují-li to tak mocně i důvody vnitřní.

S touto písní doplňovaly se ještě dvě jiné v oblíbenou trojici vánočních písní, jež šly tehdy světem, totiž *„Dies est laetitiae“* a *„Puer nobis nascitur“*. Obě písně objevují se u nás už na začátku 15. století (v rukopise *P* z r. 1410), kdežto jinde nalezneme je až později („Puer nobis“ až na konci 15. století, tedy skoro o celé století později než u nás). I počet českých rukopisů a spracování z 15. století daleko překonává německé.[4]) Tyto zevnější doklady podporovány jsou zase vnitřními důvody. Obě tyto písně náležejí ve skupinu nových našich latinských písní a s „Puer natus“ repraesentují tři stupně vývoje našich *vánočních* písní, další české v to počítaje. „Puer natus“ má nápěv složený ze tří zcela samostatných dílů.[5]) „Dies est laetitiae“ podržuje tuto třídílnost nápěvu, avšak už vlivem umělé trojdílné strofy nemá tyto tři části stejné, nýbrž první část obsahuje čtyry verše, druhá a třetí jen po třech verších s rýmem *a b a b, c c d, c c d.* Nápěv pak třetího dílu jest už jen variantem prvního dílu (forma nápěvu tedy jest *A B A'*):[6])

[1]) Wackernagel I, 309, II, 759, 904; Bäumker, Kirchenmusik. Jahrbuch 1891, 39.

[2]) Bäumker, Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus 15. Jhrh. nach einer Handschrift des Stiftes Hohenfurth, Leipzig 1895, 76. Mimo to znám jest překlad této písně z r. 1439 od Heinricha von Lausenberg v rukopise městské knihovny Strassburské.

[3]) Dreves ji také zařadil do své sbírky Cantiones *bohemicae* 1886.

[4]) O písni „Dies est laetitiae“ v Německu viz Bäumker I, 289; Mone I, 62; Wackernagel I, 206. Dreves, Kirchenmusik. Jahrbuch 1888, 29 první upozornil na nejstarší zápis Vyšebrodský. — Nejstarší zápis písně „Puer nobis“ v cizině (z rukopisu Trierského z konce 15. století) otiskl Bohn, Monatschr. f. Musikgesch. IX, 26. Viz též Dreves, Cant. Bohem. str. 43; Kirchenmusik. Jahrbuch 1888 32; 1891, 40. Bäumker I, 351. Wackernagel I, 329.

[5]) Viz jej v Děj. předhus. zpěvu str. 79.

[6]) Takto mensurováno v rukopise Vyšebrodském z r. 1410, v českém kancionále Jistebnickém a v dalších našich rukopisech. Dreves, Kirchenmusik. Jahrbuch 1888, 30 podává facsimile písně z rukopisu Vyšehradského z pol. 15. století.

Di-es est le - ti - ci - e in or-tu re - ga li, nam pro-ces - sit

ho - di - e de ven-tre vir - gi - na - li. Pu-er ad-mi - ra - bi-lis,

to - tus de - le - cta - bi - lis in hu-ma-ni - ta - te. Qui in - e - sti-

ma - bi - lis est et in - ef - fa - bi - lis in di - vi-ni - ta - te.

Tento hudební karakter potvrzuje naše mínění o českém původu písně, neboť vznikla-li až v druhé době vývoje latinských písní (na konci 14. století) a máme-li u nás její zápis už z r. 1410, nemohl zajisté býti ani veliký rozdíl místa mezi zápisem a vznikem písně, uvážíme li, jak zvolna se tehdy podobné umělecké vymoženosti rozšiřovaly a uplatňovaly. Ještě více to platí o nápěvu písně „Puer nobis", jež jest už plně vánoční, a sice po našem smyslu, svou rhythmikou i melodickým postupem (vzestup k oktávě a návrat dolů jako v druhém melodickém typu našich českých písní a v nahoře uvedeném nápěvu písně „Resurrexit"):[1])

Pu-er no-bis na-sci-tur, rector an-ge - lo-rum, in hoc mun-do

pas - ci - tur do - mi - nus do - mi - no - rum.

Svědčí-li tedy všechny tyto známky pro český původ těchto internationálních potom vánočních písní, nemáme zajisté příčiny, proč bychom je z řady našich písní a zvláště z naší hudby vylučovali.[2])

[1]) Nápěv v českém kancionále Jistebnickém str. 223.

[2]) Jiný příklad podává píseň „*Ave vivens hostia*", jež se zpívala v 16. století po pozdvihování o velikonočních svátcích. Nejstarší její zápis v Německu máme až ze 16. století, ač mnich Salzburský upravil ji v německou parafrási už kolem r. 1400 (Wackernagel II, 560; Bäumker I, 707). U nás však tato internationální píseň

Vrátíme-li se ke karakterisování autorů našich latinských písní, zbývá nám třetí, historicky nejdůležitější otázka po církevně politickém příslušenství autorů, t. j. z které *náboženské strany* tyto písně vyšly. Rukopisy, jež by to ovšem nejlépe mohly rozřešiti, v této věci nás bohužel opouštějí; víme, že i Přibík i Mikuláš Kozel byli mniši, kteří si zapisovali písně obou stran. Zápis jednotlivé písně[1]) pak nedovoluje generalisovati soud o příslušnosti celé skupiny. Chceme-li však přece objasniti aspoň poněkud tuto otázku, musíme si ji rozlišiti v její základní dvě složky. Pokud se totiž týče ideového základu nových těchto písní a tudíž vzniku celého typu, nemůže tu býti řeči o vlivu reformních činů na poli české písně už proto, že první latinské písně vznikly ještě před r. 1400, t. j. před rozdělením se stran ve dva tábory. *Vznik* typu nemá tedy co činiti s reformními snahami, nýbrž dán byl pouhým důsledkem uměleckého vývoje, k němuž by bylo došlo i bez české reformace: čin Jenštejnův byl uměleckou, ne liturgickou novotou. Staré liturgické písně se umělecky přežívaly, proto až na nepatrné zbytky byly nahrazeny novými písněmi mensurovanými. Proto také tyto nové písně byly zpívány *v kostele*, při bohoslužbě, jako dříve starší písně. Udržely si tedy i ony svůj liturgický význam, třebas jich liturgický hudební karakter byl nahrazen novým neliturgickým. Liturgický význam dokazuje už jich obsahová rozmanitost: máme tu písně vánoční, velikonoční, svatodušní, marianské, o božím těle, o nanebevstoupení, o všech svatých, o sv. Janu evangelistovi, o sv. Mikuláši, o sv. Máří Majdaleně, o sv. Kateřině, o sv. Voršile a o posvícení, tedy skoro pro celý církevní rok. Zpívána pak byla každá z nich v určitý svátek, neboť při písni „Candens ebur" o p. Marii jako zvláštnost udáno, že se může zpívati „quando placet". Při písni „Johannes postquam senuit" týž rukopis Vyšebrodský udává výslovně: „Post Benedicamus ad versus de Sto Johanne apostolo et evangelisto"; zpívala se tedy po mši. Písně „Dies est laetitiae" užito pak bylo dokonce jako tropu k interpolování mešního Gloria. Byl tedy vznik nových latinských písní pouhým důsledkem vývoje naší hudby, beze zření k jeho liturgickému významu.

Pro husitský zpěv nabyly však tyto písně teprve pravého vý-

objevuje se už na konci *13. století* v rukopise univ. knih. VII G 17, fol. 143b s nápisem „Ad Christi corpus" (Patera, ČČM 1882, 106).

[1]) Rukopis už citovaný (univ. knih. IV B 20, fol. 245b), jenž obsahuje píseň „Felici peccatrici", náležel Matiášovi Laudovi z Chlumčan, jenž se r. 1412 činně účastnil posměšného průvodu proti odpustkům.

znamu, když se oba proudy, písně české i latinské, na začátku 15. století střetly. V jakém poměru stojí potom tyto dva druhy duchovních písní? Užila jich reakční strana naproti novému proudu jako protiváhy českých písní, aby připuštěním lidového nápěvu do kostela zachránila aspoň latinu textů? Nebo naopak můžeme v latinských písních viděti pendant snad strany konservativnější, přece však z tábora reformního, k radikálnější novotě českých písní? Zdá se, že bylo tomu tak i onak, že latinské písně dostaly se do křížového ohně, že pro svůj neutrální karakter (lidový nápěv a nelidový text) musily konati službu pro obě strany. Vždy však jich reakční karakter, byť bychom jej připustili sebe více, jest jen zdánlivý. Vždy znamenají tyto písně vítězství nových směrů: už hojné pěstění latinských písní s lidovým nápěvem na začátku 15. století ukazuje silný vliv nových ideí, ať positivní nebo negativní. V nápěvech pak proniká zcela ráz nového směru, takže písně obou jazyků jsou rozhodně dílem jednoho hudebního směru. Proto také husité je potom skoro bezvýjimečně přijali a sice hned v první, radikální době husitských válek. Jistě tedy tradice neoznačovala je za dílo zpátečnické, takže můžeme i v těchto latinských písních viděti mocného činitele nových směrů, jenž vnikal i tam, kam dosud vlastní česká píseň dostati se nemohla. Tím pak teprve novota umělecká nabyla i svého liturgického, reformačního, historického významu.

Pokrokovost těchto písní týká se však nejen tohoto jich všeobecně uměleckého rázu, nýbrž jeví se u některých i konkretněji. Už *souvislost* některých z nich *s českými písněmi* dokazuje velmi mnoho: vznikaly-li takové písně pod vlivem českých písní, nebyly zajisté dílem pouhé reakce, nýbrž předpokládají interess, pochopení a tím i respekt k českým písním té doby a tudíž i souvislost s reformními snahami v našem zpěvu. Souvislost pak mezi písněmi obou jazyků jest velmi značná. Především máme písně, které vznikly překladem neb úpravou českého textu v latinský: „Ad honorem et decorem“, „Salve regina gloriae“, „Stupefactus inferni dux“. Vyložil jsem v předešlé kapitole, proč české písně jsou pravděpodobně původní a latinské písně jen jich zpracování. Zejména nápěv jest tu důležitým činitelem, který na př. vystihuje do detailu umělou formu českého textu „Vstalť jest buoh z mrtvých“, kdežto k jiné formě latinské písně „Stupefactus inferni dux“ hodí se jen celkovým rozčleněním ve verše. Ještě zajímavější jest však zjev, že naše latinské písně osobily si i principy českých písní, nedbajíce třebas ani jazykové různosti. Texty českých písní té doby jsou skoro naveskrz *modlitbami*, což platí

o latinských písních daleko méně. Přece však nalezneme to i zde: „Ave rosa in Jericho“, „Ave hierarchia“ atd. nejsou leč interpolovaná modlitba „Ave Maria“. Nejzajímavější jest však píseň „*Ave maris stella, lucens miseris*“, také v předešlé kapitole už zmíněná. Tato píseň vzala svůj text přímo z české modlitby, upravila jej latině a proměnila jej tím v text latinské písně. Starší text český nalezneme v rukop. univ. knih. XVII F 30: „Zdráva hvězdo mořská, všěm hřiešným svietiecí“,[1]) avšak nestrofický, v píseň neupravený, kdežto latinská píseň[2]) má pravidelnou strofu o 2 + 2 + 6 verších. Proto latinská úprava jest leckde jen volnou parafrásí českého textu. Stačí, srovnáme-li jen začátek obou textů:

| | |
|---|---|
| Zdráva hvězdo mořská, | Ave maris stella, |
| všěm hřiešným svietiecí, | lucens miseris, |
| ty si schrána božská, | deitatis cella, |
| kněžie brána. | porta principis. |
| Zjevná studnice rajská, | *R*° Paradisi patens fons, |
| | tu cipressus, Sion mons, |
| všěm si hřiešným spomocna, | peccatorum pons. |
| otcem bohem zářena, | Patrum obumbramine |
| svatým duchem počala, | verbum caro fit per te |
| synas porodila. | sacro flamine. |

Latinský text má zcela pravidelnou formu i metrum (verše ve versu o 6 + 5 a v *R*° o 7 + 7 + 5 slabikách), kdežto český text jest velmi nepravidelně veršován i rýmován. Nápěv latinské písně hlásí se pak též k tehdejší naší umělé hudbě svou frygickou toninou, melodickým postupem i koloraturním jubilem.[3])

Vedle této úzké souvislosti s českými písněmi připravují latinské písně některé i jinak cestu budoucímu reformačnímu zpěvu. Jest nápadný velký počet vánočních písní latinských v době Husově, což

[1]) Vydal jej odtud Konrád I, liter. příl. č. 7a.

[2]) Obsažena v rukop. Vyšebrodském z r. 1410 (*P*), latin. kancionále Jistebnickém str. 191ab, rkp. Vyšehradském fol. 42b, rkpech univ. knih. VI B 24, fol. 123 a X E 2. Text otiskl Dreves str. 49.

[3]) Úplný podává jej latinský kancionál Jistebnický fol. 191a, známý svou nedbalostí, pro niž nám nelze také tento nápěv z něho transskribovati. Nejenom že klíč jest zcela jistě chybný, nýbrž i uvnitř zápisu jsou zjevné chyby, v nichž se nápěv posunuje hned o ton výše a hned zase níže, tak že nám nepomáhá ani udání rkpů univ. VI B 24, fol. 123b (notuje jen versus) a X E 2 (notuje prvních pět not), stanovících toninu *mi* (frygickou), neboť i v těchto rukopisech první zápis začíná tonem *h*, druhý *c*.

vždy předpokládá značnou lidovost tohoto genru. Tento sklon pak k lidové vánoční písni byl tu tak silný, že se neobmezil na vlastní vánoce, nýbrž šířil se i na advent. Doba přípravy k příští Kristovu, prosycená lidovou poesií a tajůplnými zvyky, lákala k sobě vždy lidový interess. Od konce 13. století dostalo se pak u nás adventu i církevní zvyklosti, jež nemohla na lid nepůsobiti: v nejrannějších hodinách, v úplné ještě temnotě před rozedněním, zpívána *rorátní mše*, k níž spěchalo obyvatelstvo celého okolí. Ve 14. století nebylo skoro kostela, kde by nebylo nadace na tuto oblíbenou u lidu pobožnost. Vánoční nálada zachvátila i rorátní mše a bylo proto přirozeno, že i při rorátních mších toužil lid po prostších, veselejších zpěvech než byly vážné liturgické choraly; vždyť o vánocích se takové písně s chutí zpívaly i poslouchaly. Ovšem že to mohly býti podle tehdejšího stavu kostelního zpěvu jen latinské písně. Ze začátku 15. století máme pak první zmínku o takové *rorátní písni:* „*Ave hierarchia coelestis*“, při níž v rukopise Vyšebrodském z r. 1410 jest udáno: „In adventu ad missam Rorate“.[1]) Co se tím asi míní, ukazuje jiná píseň téhož rukopisu („Hodie Christus nasci voluit“), zpívaná též o jitřní, avšak o vánočním hodě; o ní pak rukopis udává: „cancio in nativitate Christi ad primam missam ante introitum cantetur.“ Zpívala se tedy přede mší, což platí asi i o rorátní písni „Ave hierarchia“ (zbytek tohoto zvyku udržel se při rorátech dodnes).[2])
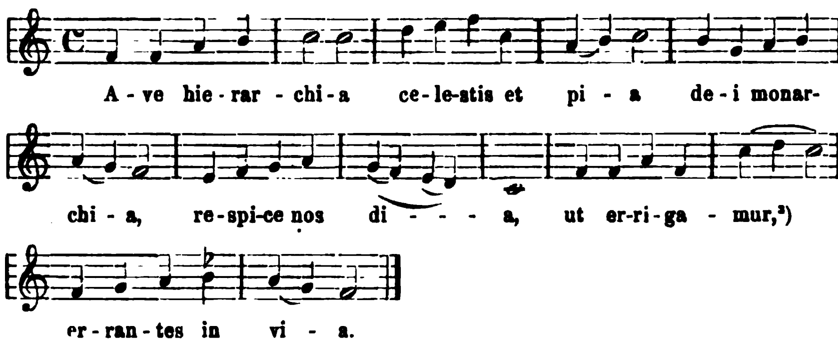
Tato píseň repraesentuje tedy v tehdejším kostelním zpěvu živel rozhodně lidový, jehož význam měla ovšem teprve ukázati budoucnost. Tato lidovost patrna pak i na celé struktuře písně. Text její jest interpolovaná modlitba „Ave Maria“, takže každá sloka začíná vždy novým slovem této modlitby.[3]) Forma strofy jest šestiverší zcela

[1]) Rkp. Vyšehradský fol. 47b má nadepsáno: „Canitur in adventu de beata virgine.“

[2]) Ovšem nemůžeme v tom viděti ještě naše „rorátní zpěvy“, jež jsou zásadně něčím jiným, a to nejenom tím, že to jsou české zpěvy, nýbrž i tím, že jsou to interpolované liturgické (mešní) chorály, kdežto tato latinská píseň jest hudebně lidovou písní duchovní. Za to mezi písněmi, jimiž potom byly rorátní zpěvy protkány, nalezneme často nápěv této nejstarší latinské rorátní písně.

[3]) Dvanácte slok této písně začíná: 1. Ave, 2. Maria, 3. gratia, 4. plena, 5. dominus, 6. tecum, 7. benedicta, 8. tu, 9. inter mulieres, 10. benedictus, 11. ventris tui fructus (12. Amen na konci sloky). Nejlepší text obsažen v rukopise univ. knih. X E 2, který jediný podržel úplný text modlitby. Jiné zápisy nejsou si již vědomy původu písně, proto zejména *osmá* sloka (s pouhým „Tu“ z modlitby) doznala velkých změn: v rukopise Vyšebrod. z r. 1410 a Třeboňském A 4 vynechána (což může však býti i původní text), za to pozdní rukopisy 15. věku

pravidelné, verše pak (vždy mimo pátý ve sloce) jsou o 6 slabikách (pátý má 5 slabik). Nápěv písně náleží ve skupinu druhého melodického typu našich duchovních písní z doby Husovy, jak patrno jasně ze schematu na str. 320, a stal se východiskem hojného počtu nápěvů k písním, zvláště vánočním, a to u nás i v cizině.[1]) Jest to typický nápěv naší duchovní písně vůbec.[2])




Tím poznali jsme aspoň v hlavních rysech historický význam našich latinských písní z doby Husovy i jich souvislost s tehdejšími reformami zpěvu u nás, takže snadno pochopíme, že husité potom přisvojili si i tyto písně a užívali jich, ať už s textem původním (latinským) nebo zčeštěným.
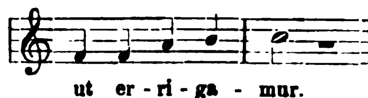
---

(univ. VI B 24, VI C 20 a lat. Jistebnický) vložily sem sloku „Ave stella maris", jež interpolaci modlitby zcela ničí, zvláště když tyto tři rukopisy vynechávají i 10. sloku s důležitým začátkem „Benedictus". Text otiskl Dreves str. 93 a Mone I, 106.

[1]) V Německu rozšířil náš nápěv Leisentritt svým kancionálem z r. 1567. Srv. Bäumker I, 252; Wackernagel I, 245.

[2]) Máme jej ve Vyšebrod. rukopise z r. 1410, v rukop. mus. XII A 1, fol. 216a z r. 1473 (v mensuře), v husit. graduálu (mus. XIII A 2, fol. 138b) z r. 1512 (taktéž), v rkpe univ. VI C 20, str. Aj (v bílé mensuře), VI B 24, fol. 120b (černě mensurován); rkp. univ. X E 2 notuje jen prvních šest not, latin. kancionál Jistebnický fol. 204b bez mensury ne celou první polovičku.

[3]) Rkp. mus. XII A 1 notuje tyto dva takty:



Nemůžeme nedoplniti tyto historické poznámky i některými poznámkami statististickými a formálními o latinských písních doby Husovy. Především podáme tu výčet písní, jež máme už v zápisech doby Husovy a jež jsme v dříve podaných výčtech dosud neuvedli:[1])

25. Ad honorem et decorem (*P*, *M*): o p. Marii (viz str. 270-4).
26. Ave hierarchia celestis (*P*): o p. Marii rorátní (viz str. 344-5).
27. Av emaris stella, lucens (*P*, *M*): o panně Marii (viz str. 268, 343).
28. Ave rosa in Jericho (*P*): o p. Marii (viz str. 350).
29. Ave trinitatis cubile (*P*): o p. Marii (viz str. 334-5).
30. Beati, qui esuriunt (*M*): o všech svatých (viz str. 351).
31. Candens ebur castitatis (*P*, *M*): o p. Marii (viz str. 338, 352).
32. Cedit hiems eminus (*P*): o vkříšení (viz str. 361).
33. Constat aethereis Jesum (*P*): o nanebevstoupení (viz str. 355-6).
34. Cosmi caligo pellitur (*P*): vánoční (viz str. 353).
35. Cum gaudio concinite (*P*, *M*): vánoční (viz str. 352-3).
36. Dies est laetitiae (*P*, *M*): vánoční (viz str. 339-40).
37. Divo flagrans numine (*P*): o nanebevzetí p. Marie (viz str. 347).
38. E morte pater divinus (*P*): o vzkříšení (viz str. 357-8).
39. En aetas iam aurea (*P*): vánoční (viz str. 360).
40. Ex legis observantia (*P*): o očisťování p. Marie (viz str. 357-9).
41. Ex stirpe paganorum (*M*): o sv. Kateřině (viz str. 337).
42. Felici peccatrici (*P*, *M*): o sv. Máří Majdaléně (viz str. 337, 357-8).
43. Gaude regina gloriae (*P*): o nanebevzetí p. Marie (viz str. 356-7).
44. Hodie Christus nasci voluit (*P*): vánoční (viz str. 344).
45. Imperatrix gloriosa (*P*): o p. Marii (viz str. 353-4).
46. Jam adest dies jubilaeus (*P*): vánoční (viz str. 355).
47. Jesus Christus, nostra salus (*P*): o božím těle (viz str. 247-50).
48. Johannes deī gratia (*P*.: o sv. Janu evangelistu (viz str. 353).
49. Katharinae solemnia (*M*): o sv. Kateřině (viz str. 348).
50. Melos promat hilariter (*M*): o sv. Kateřině (viz str. 337).
51. Mittitur archangelus fidelis (*P*): o zvěstování p. Marie (viz str. 331).
52. Nunc festum celebremus (*P*, *M*): o sv. Kateřině (viz str. 357-8).
53. Pangant odas pariter (*P*): vánoční (viz str. 355).

[1]) Písně nejstarší č. 1.—14 viz na str. 327, č. 15—17 na str. 328; umělé skladby č. 18—20 na str. 330, první mensurované písně č. 21—24 na str. 332. I zde znamená *P* rukopis Vyšebrodského mnicha Přibíka z r. 1410 a *M* Vratislavský rukopis Mikuláše Kozla z r. 1417.

54. Puer nobis nascitur (*P*): vánoční (viz str. 339-40).
55. Pueri nativitatem (*P*, *M*): vánoční (viz str. 350).
56. Puerum solatio cedat vis (*P*): o sv. Mikuláši (viz str. 349).
57. Quidam triplo metro (*P*, připsáno): o p. Marii (viz str. 338).
58. Salve regina gloriae (*P*, *M*): o p. Marii (viz str. 263-8).
59. Samson fortis vectes mortis (*P*) : o vzkříšení (viz str. 349).
60. Samsonis honestissima (*P*): o vzkříšení (viz. str. 349).
61. Sol de stella oritur (*P*): vánoční (viz str. 351-2).
62. Stabat mater dolorosa (*P*): o p. Marii (viz str. 335-6).
63. Stupefactus inferni dux (*P*): o vzkříšení (viz str. 302).
64. Superni jubar aetheris (*M*): vánoční (viz dole).
65. Turba canat populi (*P*): o sv. Mikuláši (viz str. 355).
66. Ursula speciosa (*P*): o sv. Voršile (viz str. 354).
67. Veni dulcis consolator (*P*, *M*): o sv. duchu (viz str. 359-60).
68. Veni virgo virginum (*M*): o p. Marii.

Nemůžeme se ovšem pouštěti do rozborů jednotlivých písní. Stačí však, dodáme-li doplňkem k tomu, co bylo už řečeno v předešlé i této kapitole, několik povšechných poznámek. Především všimneme si *formy* písní a to jak textů tak nápěvů. O dozvuku písní starší formy dvojveršové mluvili jsme nahoře, proto zde se můžeme obmeziti na vlastní formy písňové. Východiskem nám bude, tak jako při českých písních, *čtyřveršová sloka*, lidu nejoblíbenější a také v církevním zpěvu (v hymnech) velmi rozšířená. Prostou čtyřveršovou sloku mají písně č. 37, 54 a 64, avšak ani ty nejsou stejného rázu. První dvě („Divo flagrans“ a „Puer nobis nascitur“) mají 4 verše se střídavým rýmem *a b a b*, což odpovídá dobře i složení nápěvu.[2]) Starší historie však našich latinských písní získala zvláštní oblibu sdruženému rýmu, jenž potom hrál při rozvoji umělejších forem u nás velkou úlohu. Píseň „Superni jubar“ (č. 64) má takovou prostou formu s rýmem *a a b b*. Snahu českého rýmu, sjednotiti rým několika veršů, máme pak i zde. „Mittitur archangelus“ (Jenštejnova píseň) má pro všechny čtyry verše jedné strofy jeden rým. V písni „Katharine solempnia“ není to zjev tak důsledný, za to tím zajímavější
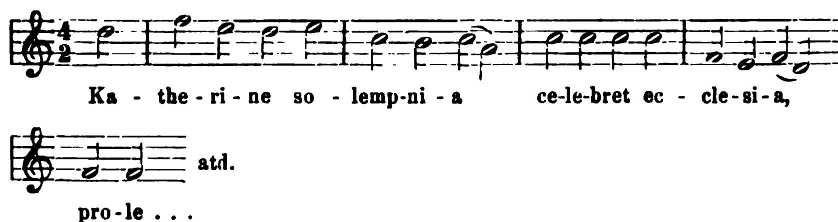
---

[1]) Texty z rukopisu *P* (i s varianty dalších rukopisů 15. stol.) otiskl Dreves, Cantiones Bohemicae 1886; rkpu *M* Dreves neužil, má však některé jeho písně z jiných pozdějších rukopisů. Nemá ve své sbírce texty písní č. 36, 41, 44, 47, 50, 54 a 62 (známá sekvence). Rkp. *P* má ještě i jiné zpěvy, jež však mezi písně nepočítáme, na př. „Laus domini resonet“ a j.
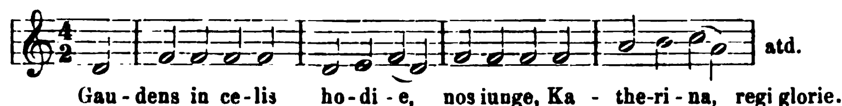
[2]) Rkp. *P* má nápěv první písně dvojhlasné.

svými náběhy k tomu. V tom tedy hlásí se i naše latinské písně plně k zálibám tehdejších českých písní.

Mezi karakteristickými znaky českých písní té doby poznali jsme i literární původ textů: byly to většinou rýmované modlitby, jež se potom upravovaly v písně. Totéž vidíme i v latinských písních, ač zde nemůžeme vésti důkaz tak ze zápisů rukopisných jako spíše z vnitřního ústrojí latinských písní, zvláště těch, které měly býti provedeny v *trojdílné sloce*. Této formy docilováno bylo totiž často způsobem tak nepravidelným, ano násilným, že snadno v tom poznáme snahu, proměniti původní prosté čtyřveršové sloky v tuto novou formu a to rozmanitým způsobem. Prvním prostředkem bylo *přidati* po každé druhé sloce *refrain*, a to refrain ve vlastním slova smyslu, opakující se beze změny nejen v nápěvu, nýbrž i v textu po každé druhé sloce na místě pravé *R*°. Za takový refrain hodil se buď oslavný jubil, jako na př. v „Jesus Christus, nostra salus", nebo zase prosba k svatému o přímluvu, jako v písni „Katharine solempnia". Refrainy obou druhů byly pravidelně prosaické, nápěv pak v prvním případě byl bohatě vyzdoben koloraturou, v druhém zase podržel spíše recitativní, modlitební ráz. Píseň „Jesus Christus, nostra salus" podali jsme nahoře na str. 248 i s koloraturním refrainem, kdežto píseň o sv. Kateřině nezachovala se nám z 15. století v úplném zápise.[1]) Začínala takto:




Prosebná *R*° k tomu začíná tímto recitujícím nápěvem:




[1]) Rukopis Vratislavský z r. 1417 má jen text, též Vyšehradský (z pol. 15 století) fol. 57a. Lat. kancionál Jistebnický fol. 205b a rkp. univ. knih. X E 2. notují dva první verše z versu. Týmž nápěvem však zpívaly se i jiné písně („Puelulae amabilis" o sv. Dorotě, mezi nimi též „Gaude felix Pannonia" (lat. kanc. Jisteb. udává: „canitur sicut Katharine solempnia", což shoduje se i s no-

Tato úprava čtyřveršové sloky v třídílnou formu měla sice i své liturgické přednosti (rozmanitý karakter refrainu), zároveň však i formální nedostatek, ježto tím nebylo docíleno pravé $R^0$, činící samostatnou část třídílné sloky s rozmanitým textem. Proto užito u hotových textů i jiného prostředku: sloučeny prostě *tři čtyřveršové sloky* v celek, takže první dvě činily ℣ a třetí $R^0$ se zvláštním nápěvem. Sem patří „Mittitur archangelus“, „Puerum solatio“, „Samsonis honestissima“ [1]) (tyto dvě se střídavým rýmem). V nápěvu jeví se tento postup tím, že $R^0$ má sice svůj nápěv, avšak s versem velmi příbuzný.[2])

Tato druhá úprava docílila sice pravé $R^0$, avšak s tím nedostatkem, že $R^0$ měla zcela touž formu jako ℣, čímž celá třídílná forma ztrácela mnoho na svém půvabu a významu. Proto vynalezen pro úpravu čtyřverší v trojdílnou sloku ještě jiný způsob *dělením slok*: lichá čtyřverší byla rozdělena ve dvě dvojverší, jež označena za dva ℣ sudá čtyřverší pak označena za $R^0$. Měla pak tedy taková třídílná sloka podle počtu veršů $2 + 2 + 4$ a tudíž jinou formu pro $R^0$ než pro ℣. Tento způsob zajisté byl podporován i vzpomínkou na stará dvojverší, druhdy tak oblíbená a dosud se udržující, i zálibou v sdruženém rýmu, jenž umožňoval děliti čtyřverší ve dvě části, každou se samostatným rýmem (*aa* + *bb*). Brzo však nabyla převahy nad tímto rozumovým důvodem jiná umělečtější zásada, pro komposici písně důležitá, že totiž ty verše, jež mají týž nápěv, mají míti i týž rým. Opakoval-li se pak nápěv ℣ ke dvěma dvojverším, bylo tu naopak umělecky přirozenější užiti *střídavého rýmu ab ab*, což také u většiny našich písní latinských z doby Husovy nalezneme, třebas i zde, jako v naší poesii té doby vůbec, rým stále kolísá a se mění, o časté assonanci ani nemluvě. Tato forma byla pak v našich latinských písních té doby velmi oblíbena. S nápěvem a sice mensurovaným i pravidelně sestrojeným uvedeme tu píseň „Ave rosa in Jericho“ :[3])

---

tací obou písní). Tato píseň notována ve Vyšehradském rukopise fol. 67b a obsahuje i první dvě noty z třetího verše, jakož i $R^0$, pokud ji nahoře udáváme, s textem „Nos iunge regi gloriae, presul pie Martine, pastor egregie“.

[1]) Píseň „Samson fortis“ patřila snad též do této skupiny, zachovalo se nám však z ní jen prvních 6 veršů (4 + 2?).

[2]) Viz moje Děj. předhus. zpěvu str. 152.

[3]) Celý nápěv má až pozdní rukopis univ. knih. VI C 20, str. A xiij. Lat. kancionál Jistebnický fol. 192b má jen notaci versu. Oba nápěvy jsou bez klíče. Text obsažen v rkpe *P* (Vyšehradském z r. 1410), Vyšehradském fol. 43b, Třeboň-

A-ve ro-sa in Je-ri-cho, pur-pu-re ve-sti - ta.
Ma-ri - a phe - lo spe-ri-co di-vi-tus spol-li - ta.

R°. Gra - ci-a sa-cri fla-mi-nis mi-re il-lu-stra - ta, in

ho-ra du-ri e-xa-mi-nis nostra sis ad-vo-ca - ta.

Tutéž formu, a sice i v textu i v nápěvu, má píseň „Pueri nativitatem“, zpívaná na svátek o třech králích:[1])

Pu-e-ri na - ti - vi - ta - tem cun - cti nunc gra-tu-
(Ut) no-bis su-am lar - gi - ta - tem in ce-lis ma-ni-

le - - - mur hic. R°. O vir-go, mater Je-su Chri-
fe - - - stet hic.

sti, pla-ca no-bis fi-li-um, ut con-fe-rat au - xi-li-um

in hac val-le tri - - - - - sti.

---

ském A 4 a uvedených dvou rukopisech nápěvu. Text otiskl Dreves str. 50. Nápěv v lat. kanc. Jisteb. začíná takto:

A-ve ro-sa in Je-ri - cho.

[1]) Nápěv její celý má rkp. mus. XIII A 2, fol. 182b z r. 1512. Versus notují český (str. 225) i latinský (fol. 209a) kancionál Jistebnický, a sice první dvojhlasně. Text (Dreves 84) obsažen mimo to ve Vyšebrodském rukopise z r. 1410, Vyšehradském a univ. X E 2. Text jest dosti ledabyle spracován.

Nápěv tento jest velmi zajímavý svou rhythmickou i melodickou lidovostí (srv. k tomu tehdejší píseň „Andělíku rozkochaný"). [1])

Z jiných písní téže formy máme jen úryvky nápěvů z 15. století. Hudebně písni „Ave rosa" nejblíže asi stála tato píseň, z níž máme aspoň notovaný versus: [2])

Be - a - ti, qui e - su - ri - unt et si - ci - unt iu-
Qui ver-bum de - - i au - di - unt et fu - gi - unt| le-

sti - ci - am.
ti - ci - am.

Zajímavy jsou velice i dva jiné nápěvy k textům téže formy, třebas je nemáme úplné: „Sol de stella oritur" a „Candens ebur castitatis". Obě tyto písně oplývají totiž koloraturou, avšak zvláštního druhu. „Sol de stella" začíná jubilem, jenž jest v tehdejších písních (i českých, viz „Stala sě jest věc") obvyklým. Obě písně však mají na konci nápěvu verců dlouhý jubil, jenž dokončuje melodickou frási vlastního nápěvu, takže máme za to, že zde bylo užito též nápěvu čtyřdílného, jehož sudé díly proměněny byly v pouhý jubil pro dvojveršový text. [3]) Uvedeme tu versy obou písní: [4])

Sol . . . . . . . . . Sol de stel-la o - ri - tur . . . . . . . . . . .
Prin- . . . . . . . . . Princeps mundi to - li - tur . . . . . . . . . . .

---

[1]) Děj. předhus. zpěvu str. 156.

[2]) Nápěv v lat. kanc. Jistebnickém fol. 205ª bez klíče. Text též v rkpe Vratislavském z r. 1417 (*M*), Vyšehradském fol. 55ᵇ. Dreves, Cant. Boh. 56 zná jej z lat. Jisteb. a z rkpu univ. X E 2 („de omnibus sanctis").

[3]) Podobně v písni „Doroto, panno čistá" a j. přebývající noty v nápěvu staženy při menším počtu verců v textu v koloraturní ozdobu.

[4]) Oba z latin. kancionálu Jistebnického fol. 208ᵃᵇ a 194ª. První z nich obsažen i v rkpe *P* z r. 1410. Text obou písní v obou uvedených rkpech, dále ve Vyšehradském rkpe, druhý i v univ. VI B 24, fol. 130ª, kdež notován i začátek versu s udáním toniny *re* (zápis v Jist. kanc. jest bez klíče), což však odporuje i samému zápisu téhož rukopisu. Text otiskl Dreves str. 138 a 96.

Domněnku pak, že tu máme co činiti s nápěvem delším, pro dvojverší pouze upraveným, potvrzuje i ta část *R*°, již známe z první písně. Čtyřveršová *R*° nepotřebovala této úpravy, proto její nápěv nemá tak obšírných jubilů (ovšem neznáme konce jejího nápěvu):
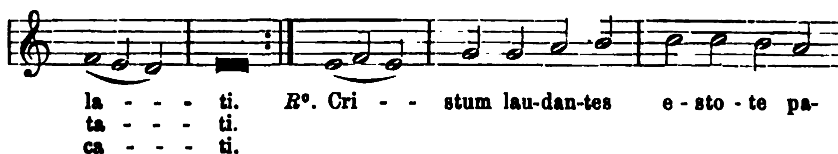
An - ge - li dant glo - ri - am in ex - cel-sis de - o . . . . . . ,
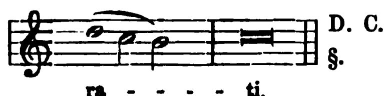
Chri - sti per vi - cto - ri - am fit gaudium reo. atd.

Zcela zvláštní formu nápěvu má píseň „Cum gaudio concurrite“ (též „concernite“): pro svou stručnost má pouze jen jednu *R*°, která se opakuje po třech párech dvojverší. Podle skoro všeobecného zvyku končí *R*° stejně jako *V*, zde však to naznačeno i rukopisem: text *R*° v druhé části napsán pod notací *V*, jenž se celý opakuje (da capo), takže má píseň formu *AABA*. Souvislost ta pak označena i rýmem, jenž se v *R*° shoduje s konečným rýmem prvních dvou veršů:[1])
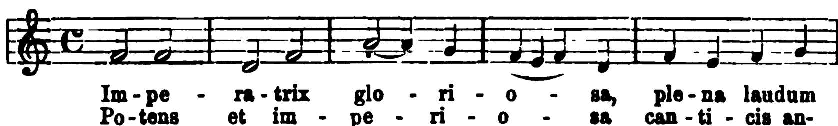
1. Cum gau - di - o con - cer - ni - te . . . . . . . . . omnes macu-
2. Car - men-que no-vum sol - vi - te . . . . . . . . . huic na-ti-vi -
3. Ut nos a cun-ctis sor - di - bus . . . . . . . . . re - dimat pec-
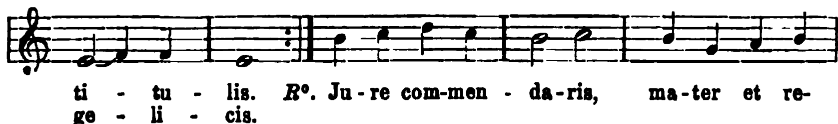
[1]) Takto zapsaný nápěv má český kancionál Jistebnický str. 224. Celý nápěv vypisuje rkp. Vyšehradský fol. 67ᵇ (mimo poslední slovo v *R*°). Dreves 58 otiskl text z rkpu Vyšebrodského 1410, českého Jistebnického a Třeboňského A 4.
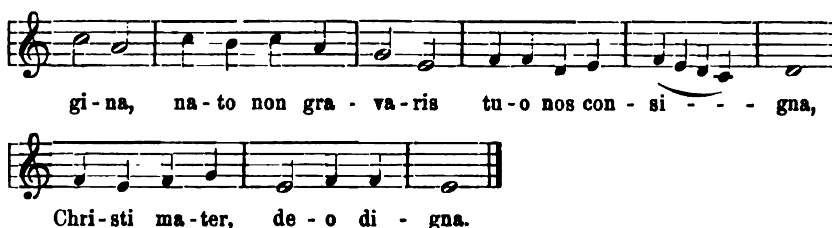






Již z těchto ukázek patrno, že forma 2 + 2 + 4 verše byla velmi oblíbena v tehdejší naší latinské písni, snad právě pro její příbuznost se čtyřverším. Někdy upravovatel pravděpodobně hotového textu šel ještě dále a rozčlenil nejenom liché, nýbrž i sudé sloky čtyřveršové v dvojverší a označil je za dva V a dvě R°. Tím ovšem třídílná sloka vzala za své. U nás však tehdy tato forma nebyla příliš vzácna a objevovala se zejména v umělé poesii a písních, v umělou formu upravovaných (viz nahoře str. 130). Z latinských písní má ji „Cosmi calligo pellitur", hlásící se už svým začátkem za výplod učené hlavy žákovské. Pro versus však ujalo se dvojverší i tam, kde nešlo o dělení celé skladby v čtyřverší. Tak mají písně „Imperatrix gloriosa", „Ave maris stella, lucens miseris" a „Johannes dei gratia" oba versy dvojveršové, připojují však k tomu jinou R°, samostatné formy. První z nich má R° o5, druhé dvě o 6 strofách (viz str. 343). Ukázkou nápěvu této formy uvedeme první z nich, později velmi oblíbenou a rozšířenou píseň „Imperatrix gloriosa":[1])





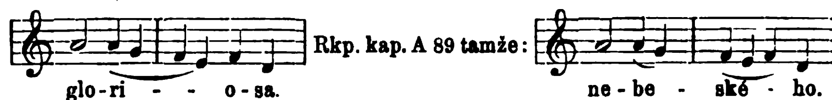


[1]) Zápisy nápěvu máme v rukopisu Vyšehradském fol. 48ᵇ, lat. kancionále Jistebnickém fol. 199ᵇ, univ. rkpe VI B 24, fol. 137ᵃ, mus. grad. z r. 1512 XIII A 2 fol. 164ᵃ. Text z rkpu Vyšebrodského 1410, lat. Jistebnického a univ. rkpů VI B 24 a X E 2 otiskl Dreves 68. Český kancionál Jistebnický str. 81 udává při písni „Od ciesaře nebeského", že „canitur sub nota: Imperatrix gloriosa". Tato česká píseň jest notována v rkpe kapit. A LXXXIX s týmž nápěvem. — Zde jsme

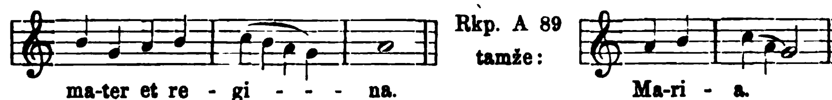



Tomuto vývoji formy čtyřveršových písní odpovídá i formální vývoj písní, v nichž základní jednotkou formovou bylo *trojverší*. Nepočítáme-li sem trojveršové interpolace Benedicamus, jaké jsme poznali na př. v písni „Resurrexit dominus", pak samostatné písňové trojverší objevuje se jen v písni „Stabat mater", jejíž text však vzat byl ze starší sekvence a tudíž formově jest pro nás bez interessu. Za to však objevuje se často prvotní význam trojverší ve slokách, jež vznikly složením trojverší v umělejší tvary. Nejjednodušší útvar, složený z dvou trojverší, bylo *šestiverší*: z doby Husovy náležejí sem latinské písně „Ave hierarchia" a „Ursula speciosa". První z nich poznali jsme už nahoře (str. 345), druhá vykazuje velmi silný vliv sekvencí, ač nápěv (v rukopise Vyšebrodském) počíná po způsobu našich písní neumatickým jubilem. V textu vládne rým *a a b c c b*, jenž zároveň

podali nápěv v nejpravděpodobnější jeho podobě. Jednotlivé rukopisy mají tyto úchylky: rkp. Vyšehr. a lat. Jistebn. mají 3. a 4. takt:




V dalším nápěvu jsou v zápisech leckde omyly, že položena jest semibrevis za minimu, ač rhythmický tvar písně jest dosti jasný. Ve slově „regina" má rkp. XIII A 2 později asi okrášlený nápěv:

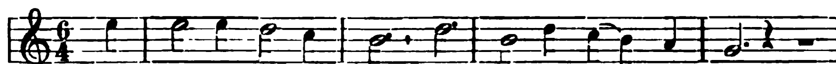



Text písně vytvořen jest volně podle staré sekvence „Imperatrix gloriosa", s nápěvem zcela odlišným. Sekvenci tu máme už v rkpe 14. století (univ. VI B 9 na deskách), z 15. stol. v rukopise Vyšehradském fol. 167ª. Na konci 15. století vznikla nová píseň téhož začátku „Imperatrix gloriosa, mater graciosa" (viz ji v rkpe mus. XIII A 2 fol. 162ᵇ z r. 1512) zase se svým samostatným nápěvem, který však v rkpe univ. X E 2 jest naznačen i pro naši starší píseň. Zda omylem písařovým neb přešel-li nápěv skutečně k této písni, netřeba tu rozhodovati. Rkp. XIII A 2 má nápěvy i texty obou písní.

prozrazuje, že text byl už skládán v šestiverší a nevznikl tudíž teprve slučováním trojverší.
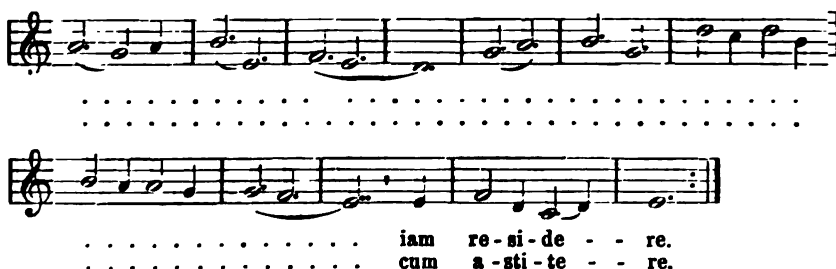
Zajímavější však jest slučování *tří trojverší* v celek, a sice ne v jednoduchou devítiveršovou sloku, nýbrž v trojdílnou strofu, při čemž první dvě tvojverší činí dva ℣, třetí pak k tomu R⁰. Tuto formu mají písně „Jam adest dies“ a „Pangant odas“, z nichž druhá slučuje rýmem i závěr veršů (*a a b* + *c c b*), zcela už podle melodických zákonů písňové skladby. Tím způsobem však sesilovalo se organické sloučení v šestiverší tou měrou, že vznikaly třídílné sloky dělením prvního šestiverší ve dva ℣ a přiřaděním celého druhého šestiverší za R⁰. Tak analogicky k formě 2 + 2 + 4 vznikla forma o 3 + 3 + 6 verších, na př. v písních „Constat aethereis“ a „Turba canat populi“. V této druhé písni pak nejlépe vidíme, že byla tu napřed hotová šestiverší, neboť R⁰ má zcela touž formu rýmu jako oba versy dohromady (*a a b* + *c c b* + *d d e f f e*), kdežto v první písni má R⁰ odlišnou formu rýmu a tudíž vznikla asi ne jako rovnocenná sloka, nýbrž už úmyslně jako R⁰: *a b c* + *a b c* + *d d e d d e*, při čemž jest zajímava i ucelenost tohoto rýmu. Proto také asi v této první písni máme správně označeny dva ℣ po 3 a jednu R⁰ po 6 verších, kdežto v písni „Turbat“ při dělení šestiverší ve dvě části rozděleno i šestiverší sudé a tím vznikla zase nám už dobře známá forma ℣ (3) + ℣ (3) + R⁰ (3) + R⁰ (3). K tomu konečně možno připojiti i zmínku o známé nám už písni „Ad honorem et decorem“, jež složena jest celá z trojverší, a sice ve ℣ ze dvou, v R⁰ ze tří, takže má formu ℣ (6) + ℣ (6) + R⁰ (9).

Takovéto trojveršové strofy dostaly však někdy nápěv, který nebyl přímo pro ně složen, nýbrž vzat byl patrně z jiných delších písní neb zpěvů a z nich upraven, čímž vnikala do těchto písní koloratura stejně, jako jsme viděli nahoře při nápěvu písně „Sol de stella oritur“, upraveného ze čtyřverší pro dvojverší, t. j. z celé strofy původní pro její část. Podobně asi vznikl nápěv písně „Constat aethereis“, jenž obsahuje dlouhý jubil, též mensurovaný, za nímž teprve notován stručný třetí verš. Zní pak tento versus: [1])
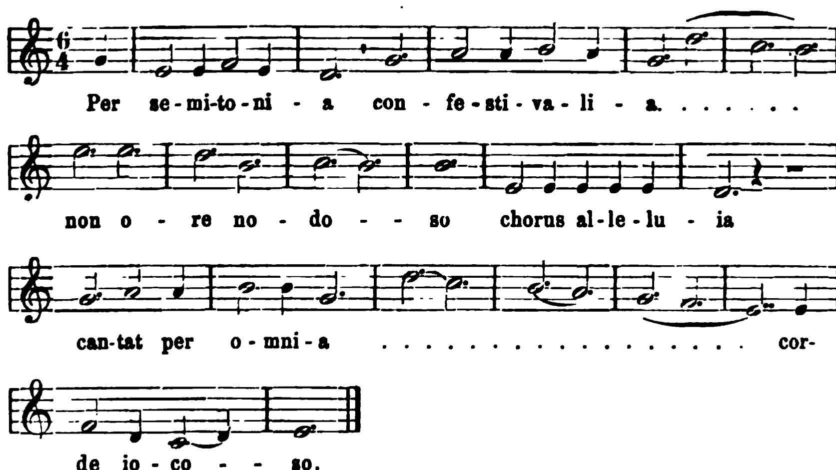


Con - stat e - the - re - is Je - sum se - di - li - bus . . .
Vi - ris Gal - li - le - is ip - sum cer-nen - ti - bus . . .
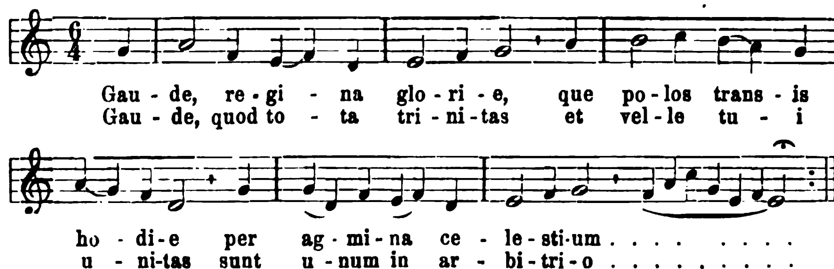
[1]) V rukopise Vyšehradském fol. 28a—28b mensurované; zač. nápěvu udán též v rkpe univ. X E 2 (s předrážkou na *d* místo *e*).
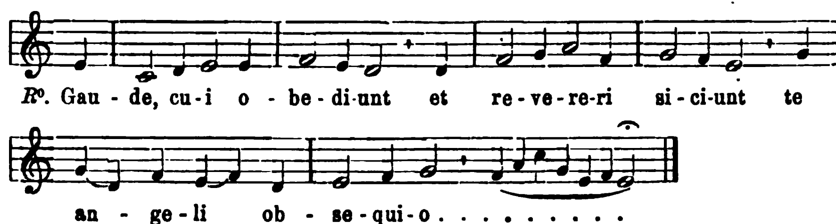



Analogicky k tomu vytvořená $R^0$, jež má v textu 6 veršů, má proto už jen pouhé zbytky koloratury versu:
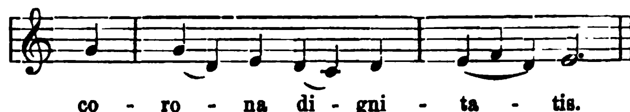



Ještě zajímavější jest nápěv písně „Gaude regina gloriae“: text této písně má formu trojverší, a sice ve versu i v $R^0$, nápěv jest však čtyřveršový, ale nestahuje v jubil některý střední verš, nýbrž právě poslední, ač tím zničen jest vlastně závěr nápěvu. Vyšebrodský kancionál z r. 1410 notuje ji takto:
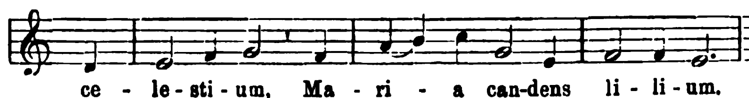





Takovátо úprava hudebně ovšem neuspokojovala, proto vznikly i jiné úpravy. Začátek $R^0$ jest totožný s tropem „Regina celi inclyta“ z téže doby, jenž úzce souvisí s našimi českými písněmi doby Husovy (viz str. 113). Tento tropus (zapsán v témž Vyšebrodském rukopise) kryje se v prvních dvou verších úplně s $R^0$ písně „Gaude regina“, nápěv třetího a čtvrtého verše má však upravený k třetímu verši svého textu v úplný závěr:
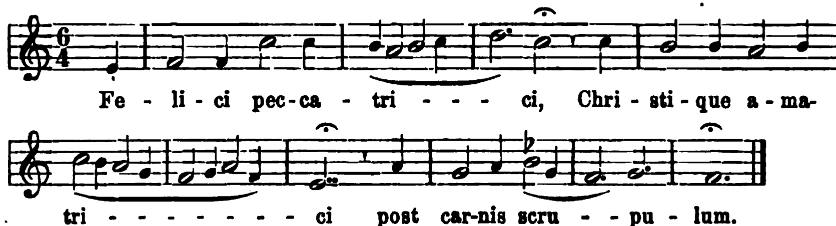



Naproti tomu rukopis univ. knih. VI B 24 fol. 136^b^ má jinou úpravu nápěvu (ovšem až z konce 15. století): podržuje raději celý nápěv a přidružuje k tříveršovému textu čtvrtý verš pro poslední frási nápěvu, jíž pak zmensuroval takto:
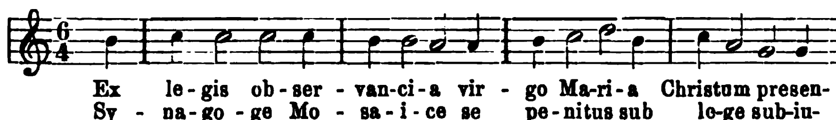



Mezi formálně nejdokonalejší písně trojveršové formy položíme však ty písně, které mají v $R^0$ principielně jinou formu než trojverší, takže činí pak $R^0$ náležitou protiváhu formě versu. Jsou to zvláště písně „Felici peccatrici“ a „Ex legis observantia“ s $R^0$ o 4 verších a „E morte pater divinus“ a „Nunc festum celebremus“ s $R^0$ o pěti verších (všechny ve Vyšebrodském rkpe z r. 1410). Rýmem prozrazuje se v těchto písních nejlépe samostanost $R^0$ naproti versům, jež mají rým buď *a a b* + *a a b* nebo aspoň *a a b* + *c c b*, kdežto $R^0$ k tomu buď se vůbec nerýmuje („Ex legis observantia“: rým prvního $R^0$ *d d e d* jest jen zdánlivý) nebo úplně samostatně *d e e d* („Felici“), *d e f d e* („Nunc festum“) a p. Stačí pak zmíniti se tu o nápěvech těchto písní. Píseň „E morte pater divinus“ notována jest ve

Vyšehradském rukopise fol. 50[b] s českým textem „Od smrti otec nebeský“, avšak jen začátek a to ještě patrně v úpravě pro českou píseň, proto sem tento nápěv neklademe.[1]) Nápěv písně „Nunc festum“ máme sice aspoň ve versu úplný, avšak ve velmi nedbalém zápise latinského kancionálu Jistebnického (fol. 205[b]), proto uvedeme jen nápěvy dvou prvních písní z jmenovaných čtyř. Z písně „Felici“ máme však z 15. století jen versus: [2])



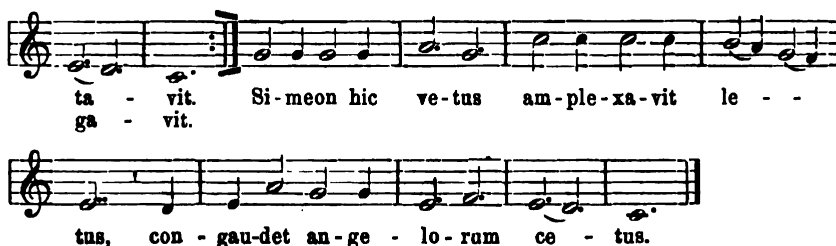

Úplný nápěv můžeme podati u písně „Ex legis observantia“, a sice právě nápěv velmi zajímavý, především svou rhythmikou, jež zvláště v útvaru ♩ 𝅗𝅥 prozrazuje český svůj původ: [3])
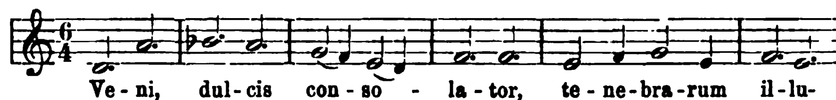



[1]) Text obsažen jest jen ve Vyšebrodském kancionále z r. 1410 a v univ. rkpe X E 2, který proti svému obyčeji neudává ani začátek nápěvu.

[2]) Rkp. Vyšehradský fol. 50a s mensurou a českým textem. Latin. kancionál Jistebnický fol. 196a bez mensury a s latinským textem.
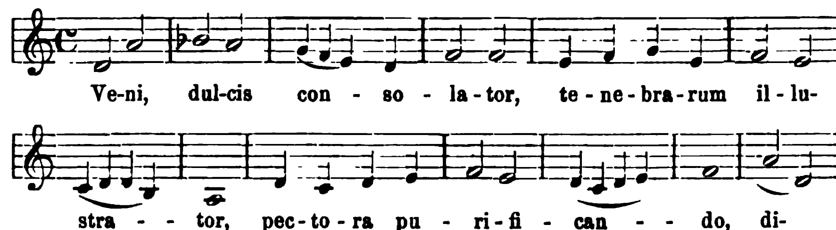
[3]) Nejstarší zápis nápěvu máme v českém kancionále Jistebnickém str. 88, avšak k české písni „Z ustavenie zákona“, s karakteristickým vypuštěním předrážky. Husitský gradual z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 183a) notuje ji celou s latinským textem, latinský kancionál Jistebnický fol. 208b jen nápěv versu. Všechny zápisy jsou mensurovány a shodují se v tom až na nepatrné odchylky: v 2. taktu versu podržuje rhythmickou formuli jen třetí zápis (lat. Jist.), první dva udávají porušený rhythmus 𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥 ♩ (v zápise české písně, jenž nemá předrážky, má i první takt tento rhythmus). Melodicky podán tu nápěv podle rkpu XIII A 2, jenž však transponuje jej do *F* dur (s udáním toniny *ut*). Lat. kanc. Jistebnický nemá klíče, melodická linie pak jest v něm zjevně porušena (druhá polovice versu notována o ton níže). Česká píseň pak má zápis versu (s malou chybou na konci) stejně jako jest nápěv latinské písně, udává však variant, zapsaný do rukopisu po způsobu dvojhlasu, jímž nápěv versu od slova „Maria“ stoupá a končí *c* o oktávu výše než latinská píseň. V *R*° pak tento variant udán už sám, při čemž ovšem změněna i melodická linie druhé polovice *R*°. Tento variant se však vyskytá vždy jen při české písni, kdežto latinská i později notuje se tak, jak zde uvedeno.

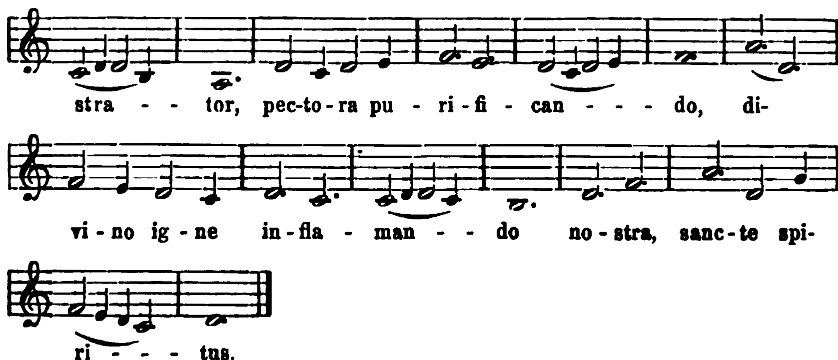



Konečně nalezneme v latinských písních té doby i formu *pětiverší*, jež zvláště v českých písních té doby jest tak důležito. Z nich asi přešlo do písně „Salve regina gloriae“, skládané podle českých vzorů. I píseň „Quidam triplo“ hlásí se k umělé české poesii, zvláště k leichu „Otep myrrhy“. Nejdůležitější však latinská píseň této formy byla tehdy „Veni dulcis consolator“, jejíž nápěv přešel později k několika českým písním. Text této písně složen jest po starém způsobu se sdruženým rýmem *a a b b c* a sice v jednoduchých pětiveršových slokách. Snaha sběratele písní v rukopise Vyšebrodském z r. 1410 o všemožnou jich umělost dodala sicei této písni jakousi *R*⁰, složenou z několika alleluia, nápěv však i text všech jiných rukopisů nemá této *R*⁰. Zdá se, že se jen opakoval nápěv sloky s tolika alleluia, kolik jich bylo potřebí, ač není-li to vše jen připisek Vyšebrodského mnicha, beze všeho vlivu na skutečný zpěv této písně. Nápěv písně zní:[1])

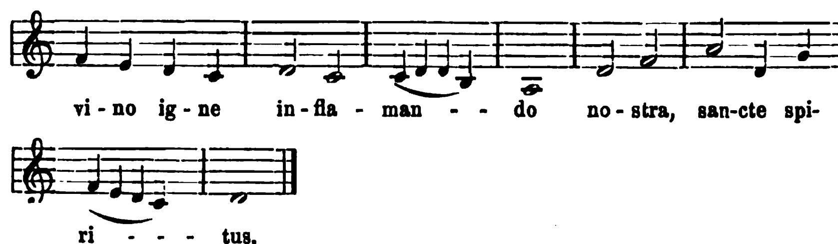



[1]) Starší rukopisy mají jen revokace k tomuto nápěvu, teprve Vyšehradský rkp. fol. 52a jej notuje, a sice dvojhlasně. Rkp. univ. knih. X E 2 notuje jen prvních 7 not (k textu „Caro Christi vita vivens“), kdežto lat. kanc. Jist. fol. 198b a rkp. mus. XIII A 2, fol. 193a z r. 1512 mají zápisy celého nápěvu. Základem uvedené tu transskripce jest zápis Vyšehradský, s nímž se shoduje i lat. Jistebnický (oba mají různé závěry frási slov „illustrator“ a „inflamando“). Za to graduál z r. 1512 uvádí nápěv v rovném taktu a se stejným závěrem na uvedeném místě:






Umělejší formy, než jsou dosud vyložené, nalezneme v písních této doby velmi poskrovnu a i u nich vyložíme si snadno jich vznik. Tak v písni „Ave trinitatis“ poznali jsme naopak zjednodušený leich, v písni „En etas iam aurea“ pak máme zbytky skladby rozmanitých strof, tříverší, čtyřverší i pětiverší, spojené v neorganický celek. Jsou to tedy spíše dozvuky starších umělých skladeb. Méně to však zájisté platí o písních, jež dnes se nám jeví ve formě sedmiveršové sloky. Poznali jsme, že šestiverší vznikalo u nás samostatně, t. j. ne ze dvou trojverší, avšak takového jednotného sedmiverší nenalezneme. Jest to vždy už složená forma 4 + 3 neb 3 + 4. K prvnímu útvaru 4 + 3 počítáme i píseň „Stupefactus“, jež vznikla úpravou 10veršové české „Vstalť jest buoh“ a jejíž druhá část (trojverší) jest vlastně dvojverší s dopěvkem (celek tedy 4 + 2 + 1). Sem pak patří i píseň „Dies




Poslední dva takty nejsou v tomto zápise už dopsány. Úprava v rovném taktu jest nám dnes přirozenější než v nerovném, sotva jest však původní. Záliba v trojdílném taktu jest v této době i dlouho ještě potom u nás i jinde neobyčejná. Také melodicky 7. a 16. takty svědčí spíše pro třídílný takt, ježto v něm opakování téhož tonu v legato na jednu slabiku jest právě pro rhythmickou povahu dvou složek 𝅗𝅥 ♩ + 𝅗𝅥 ♩ přirozenější než v rovném taktu čtyry rovnocenné čtvrtnoty.

est laetitiae", třebas tato píseň opakuje trojverší a tudíž dociluje úhrnem 10 veršů, její forma 4 + 3 + 3 jest však přece jen variant skládání čtyřverší a trojverší v jeden celek. Druhou formu složení sedmiverší z 3 + 4 veršů máme v písni „Cedit hiems eminus", jejíž strofa má rým *a a b*, *c d c d*. Také v nápěvu vidíme tytéž dvě složky, první o 3, druhou o 4 verších. Rukopis udává, že jest to „super Gloria in excelsis cantio", t. j. tropus Gloria, což na nápěvu též lze znamenati. Bohužel jeho zápisy z 15. století nejsou takové, abychom tu mohli položiti tento nápěv v bezpečné transkripci.[1])

---

Tím poznali jsme tehdejší latinské písně u nás zpívané a velkou většinou u nás i skládané, a sice zejména po stránce jich historického i formálního významu. Mohli bychom své výklady rozšířiti ovšem i na soustavný rozbor textů i nápěvů; výsledek toho však jest nám už patrný z toho, co bylo o těchto písních řečeno a co má pro nás také největší význam: že jest to část téže skupiny písňové tvorby jako tehdejší naše české písně, že rozdíl mezi nimi jest především jazykový a ne umělecký. Za to jazyková kvalifikace těchto písní spojena byla s liturgickými výhodami, jichž se českým písním nedostávalo. Tím však staly se tyto latinské písně přední stráží, za níž pronikala na nově získanou tím půdu i vlastní česká píseň duchovní.

---

[1]) Obsažen jest v rukopise Vyšehradském a sice dvakráte: fol. 91b s textem „Sedit (sic!) yemps eminus, surrexit Christus dominus" a sice v dvouhlasé úpravě. Fol. 131b notován týž nápěv s textem o něco pozdějšího data „Cedit yemps eminus peccati Christus dominus" a sice jednohlasně. Nápěv obou zápisů jest sice týž, má však varianty, jež nelze při tom bezpečně rozlišiti od písařských chyb. Také v mensuře se úplně nekryjí, v čemž mohl tenor dvouhlasého zápisu doznati změn právě vlivem druhého hlasu.

## VI.

# Spory o lidovou píseň kostelní.

Lidová píseň a církevní zákonodárství. Arcibiskup Zbyněk Zajíc z Hazmburka Reakční snahy: liturgický zpěv, processí. Úcta k božímu tělu. Demonstrace liturgickým zpěvem. — Úcta k českým patronům: Hospodine, pomiluj ny. Svatý náš Václave. Nové zpěvy o sv. Václavu, sv. Vojtěchu a sv. Ludmile. — Zákazy: synoda z r. 1408. Husova reforma, doba jejího vzniku. Rok 1412. Nový zákaz písní v kostele. Interdikt. — Stanovisko církve: Štěpán Páleč, mistr Záviš, Mikuláš Stoer ze Svídnice, Štěpán z Dolan. Obrana lidové písně: spisek De cantu vulgari.

Hus, prodchnut náladou své doby, podporoval vzrůst lidové písně duchovní svou činností hymnologickou i svým úsilím pastorálním. Dal této písni nejen důležitou sankci, posvěcenou potom jeho osobností v očích lidu tím, že sám písně skládal, nýbrž i mocný, ano nejmocnější impuls, učiniv z duchovní písně píseň kostelní. Betlemská kaple stala se prvním jejím útočištěm.

Čin Husův byl tak nenadálý a dosud nevídaný, že zastihl naši hierarchii vlastně nepřipravenu. Lidový zpěv byl sice už před tím vždy v klatbě u církve, avšak zvláště proto, poněvadž nebylo dosud dostatečného kvalitativního rozdílu mezi písní duchovní a světskou. Lidový zpěv vylučován z kostela pod záminkou pohanství, rozpustilosti a p. Několik málo písní vážných, duchovních, dosud užívaných, byly výjimkou z pravidla. Nyní však stalo se u nás něco nového. Vznikly písně vážné nejen textem, nýbrž i nápěvem Byly to skladby dovedných skladatelů, někdy velmi umělé, jichž původci pravděpodobně náleželi vesměs k stavu kněžskému. Svou uměleckou cenou nezadaly si, ano předstihovaly někdy i latinské zpěvy, v kostele užívané. Zde nemohlo se užíti žádného receptu z minulosti známého proti lidovému zpěvu, neboť tato Husova novota neodpovídala žádnému případu dřívějšímu.

Tím se stalo, že v prvních letech vidíme i na straně Husovi protivné kolísání, nejistotu. Slyšíme zákazy tohoto zpěvu, slyšíme posměšek proti němu, slyšíme i hrozby, avšak bez valné opravdovosti a tudíž i účinku. Důvodů bylo ovšem více, na př. že interess v tehdejších sporech byl obrácen k důležitějším otázkám principielním, vedle nichž otázka lidového zpěvu kostelního nezdála se asi leckomus tak vážnou; proto neslyšíme o této věci tolik, kolik bychom čekali. Avšak nejvíce působila tu právě uvedená okolnost, že hierarchie nebyla na to připravena. Máme tu analogický případ s nejdůležitější liturgickou reformou husitskou, s kalichem. Také přijímati pod obojí způsobou nebylo vlastně nic trestného, t j. nebylo tu přesného a určitého dogmatu o této věci. Proto teprve když se v Čechách kalich objevil, doplnila církev ex post své zákony zákazem přijímati pod obojí. Tak tomu bylo i s lidovým zpěvem: byly tu jen synodální zákazy z jednotlivých zemí, byla tu praxe, ne však pevný, jasný církevní zákon. Proto také v době Husově veden zápas o lidovou píseň kostelní jen nerozhodně, jen příležitě. Teprve když po smrti Husově celá česká otázka ve svém rozsahu dostala se před forum celého katolického světa, promluvila nejvyšší hierarchie své zamítavé slovo i v této věci. A jako kalich, tak i lidová píseň hnala hierarchii té doby do opposice proti institucím, proti nimž v podstatě nemohlo býti vážných námitek. Byly to však symboly neposlušnosti Husa i jeho stoupenců, proto musily býti ničeny. Tak vyvíjela se otázka ta v církvi, tak i u nás hned v prvních letech 15. století. Teprve Tridentský koncil, jemuž již osobní příchuť sporů byla zcela cizí, ujal se věci klidně, střízlivě a lidovou píseň kostelní schválil i doporučil.

S toho stanoviska musíme posuzovati spor, který vznikl vzrůstem lidové písně duchovní mezi Husem a jeho stranou s jedné a arcibiskupem a hierarchií s druhé strany. Byl to s počátku spíše náraz autority na nepoddajnost nové myšlenky než vlastní rozpor ideový. Arcibiskup hájil svou autoritu, hájil princip dosavadní praxe, Hus naproti tomu hájil důsledek vývoje, neohlížeje se zpět. Tím teprve staví se proti sobě v pravém smyslu reakce a pokrok, ač věc sama, lidová píseň duchovní, nebyla původně meritorním předmětem sporu. Sdružení jí však s nepoddajností Husovou přeneslo nenávist zastanců hierarchického absolutismu z osoby na věc, na lidovou píseň duchovní. „Cantus bohemicus“ stal se v 15. století jedním ze znaků českého kacířství.

Nám tu jde zejména o stanovisko strany Husovi protivné. Souvisí pak ovšem se složením této strany a s jejím duchem, že určovala v ní hlavní směr smýšlení její nejvyšší hlava hierarchická, *arcibiskup*,

tak jako Hus působil na M. Jeronyma a jiné své stoupence. Arcibiskup *Zbyněk Zajíc s Hazmburka* nebyl muž přísné theologie, ba ani ne neústupné církevní praxe. Jsa v mládí svém spíše vojákem než sluhou božím, dostal se na vysoké místo heirarchické více pro vážnost svého rodu než pro hloubku svého ducha. Proto názory, jím zastávané, sotva byly plodem vlastního jeho hloubání. Byla to více asi úřední pravidla než jeho osobní přesvědčení. Tím však nabývají jeho názory ještě větší váhy, neboť patrno, že jde tu o názor těch praelátů, kteří stáli arcibiskupovi nejblíže a kteří řídili tehdejší události. Jsou to názory naší katolické strany té doby, jež Zbyněk jen prováděl.

Probíráme-li se ustanoveními synod Pražských v druhé polovici 14. století a dále na začátku 15. věku, nemůže nám ujíti nápadný zjev ve změně themat po r. 1403. Interess synod obrací se tu zjevně jiným směrem než dosud. Určitost hranic mezi oběma těmi dobami a shoda tohoto data s rokem vystoupení Husova nemůže býti nahodilá. Hus v té době stál arcibiskupovi dosti blízko, což však nevylučovalo vznik opposice, třebas zatím tajené a odpůrci Husovými jen nenápadně vedené. Opposice ta jeví se v usneseních synod tím, že se vychází lidu zdánlivě vstříc a přece tím vlastně nepřímo podporují se snahy hierarchické proti Husovi a jeho straně. Tak bylo i v otázce zpěvu. Dosud slyšeli jsme na synodách tolik žalob na špatný zpěv kněží, jich nedbalost a neumělost. To asi r. 1403 přestává a po krátké přestávce nemine od r. 1405 synoda, která by se nestarala o zpěv lidu, buď přímo neb nepřímo, usnešením o konání různých slavností a p. Tento náhlý převrat prozrazuje i zde tendenci vedoucích kruhů. Nebezpečenství lidového zpěvu v té době už se asi hlásilo, proto nastala nenáhlá, snad ani ne dosti uvědomělá reakce, jíž hlavní zbraní měl býti liturgický zpěv.

Synody od r. 1405 nařizují stále a stále různé pobožnosti, při nichž měl se provozovati *liturgický zpěv* a sice vždy za účastenství lidu, jež měla podporovat už forma pobožností. Bylo to v době lidového hnutí, jež vždy se jeví hromadnými projevy lidu, zálibou v projevech massy a p. To cítíme u nás už v posledních desítiletích 14. století. Formou těchto projevů ve věcech náboženských bylo pravidelně *processí*, jehož neobyčejný vzrůst u nás už známe. Po r. 1405 však chopila se tohoto prostředku horlivě naše hierarchie, chtíc tím působiti na lid. Při takovém processí mělo se hojně zpívati, ovšem gregorianským chorálem; konalo se po zpívané mši (jen kde nebylo dosti kleriků, měla se mše jen čísti), po něm pak a i při něm předepsáno bylo hlavně jáhnům a podjáhnům, aby pěli žalmy. Aby se lid pro-

cessí těch hojně zúčastnil a tím dostal se zase spíše pod vliv církevních kruhů, udíleny jich účastníkům odpustky. To však byl prostředek tehdy již trochu opotřebovaný, proto staraly se hierarchické kruhy o to, aby dodaly processím časového interessu.

Účely processí a bohoslužeb vůbec po r. 1405 naproti dřívějším statutům synodálním nápadně se demokratisují. Vychází se vstříc lidu a jeho náladě. Konána nyní častá processí za krále, za blaho země, zejména za její pokoj a mír vůbec, dále za odvrácení nemocí a nákazy i smrti, konečně i vůbec za zdar jednání. Že při tom vzpomenuto bylo i arcibiskupa, jeho konání a zdraví, aby bůh ho „osvítil" v těžkém úřadě, rozumí se samo sebou. Tyto motivy, ovšem ojediněle už z dřívějška známé, měly přilákati asi světsky smýšlející laiky. Pro nábožensky hloubavé lidi určena byla processí za jednotu církve, zejména za odstranění papežského schismatu, jež tou dobou tolik znepokojovalo u nás mysle i prostého lidu. Se schismatem spojena tu byla nejasná zmínka o ohavném kacířství, jež se zase vynořuje prý na povrch, čímž asi měli býti kompromittováni Valdenští a podobné sekty lidové. Tím vším měla liturgická processí dostati časovější zabarvení, aby se jich lid co možná nejhojněji účastnil.[1])

---

[1]) Srv. na př. tato snesení synodální: 1405, Oct. 18 (Höfler, Concilia Pragensia, Prag 1862, str. 48): „It. mandatur omnibus parochiarum ecclesiarum rectoribus omnibusque religiosis ... sub jurisdiccione domini archiepiscopi ..., ut pro *unione* sancte matre ecclesie, sedacione *scismatis*, sacri *imperii* reduccione (t. j. aby Václav IV. dostal zpět Římskou korunu, již mu Ruprecht Falcký uloudil), regni Bohemie *pacis* reformacione (t. j. po sporech s pány) nec non ser. domini et domini *Wenceslai*, Romanorum et Bohemie regis, ac rev. patris et dni *Zbinconis* archiepiscopi Pragensis salute et incrementis et successibus eorum et pro cessacione *mortalitatis* presentis infrascripta apud ecclesias et monasteria ipsorum procurent: primo quatuor *processiones*, quarum prima fiat feria 3. post festum Omnium Sanctorum, secunda feria 6. post festum S. Katharine, tercia proxima feria 3. post festum Nicolai et quarta proxima feria 3. post octavas Epiphaniae domini. It. mandatur, quod quilibet presbyter ... infra hinc et nativitatem Christi legat quatuor *missas*, primam de assumpcione S. Marie, secundam de spiritu sancto, terciam pro pace et quartam cum introitu Salus populi ɔc, que misse, ubi clerici habentur, cantentur et alibi legantur. Subdiaconi vero et diaconi per unum psalterium legant." — Jiná synoda bez data, snad z téhož roku, avšak červnová (Höfler, str. 51, klade ji však též do října, což odporuje datu o sv. Janu Křtiteli) praví: „It. mandatur, ... ut pro prosperis successibus d. archiepiscopi 6. feria ante festum S. Johannis Baptiste *processiones* faciant et quod unam missam sub nota decantent pro *pace*, et intimatur populo, ut quod huiusmodi processioni interfuerint ac missis, similiter et missam huiusmodi legentibus d. archiepiscopus concedit 40 dies indulgentiarum." — Synoda říjnová 1406 (Höfler 54): „Zbinco .. archiepiscopus .. mandat .. ecclesiis, ut pro prosperitate successuum et sani-

Česká hierarchie šla však lidu ještě více vstříc a užila i lidového hnutí, jež se jevilo zvláštní úctou k *božímu tělu*. Viděli jsme, jak od dob Milíčových úcta ta stoupá. Nyní schválila to i církev.[1]) Zejména však podporovala tu zase starý zvyk, připomínající processí: když kněz nesl tělo páně k nemocnému, šel lid v průvodu za ním, při čemž se zpívalo jako o processí. Arcibiskup Zbyněk udělil účastníkům takových průvodů v Roudnici odpustky, ať už kněze jen doprovázeli nebo s jinými též zpívali;[2]) rozumí se, že i tu šlo o zpěv liturgický, v němž se vyznali jen někteří laikové. Tyto odpustky vydány však byly synodou asi r. 1405 pro všechny obyvatele arcidiecése Pražské,[3]) nebyly tedy snad jen lokálního významu.

Že vedle toho synody ustanovují i *zpěvy marianské* s odpustky,

---

tate corporum et pro sedacione scismatis necnon unione s. matris ecclesie ac sedacione presentis ac imminentis *mortalitatis* .. ad votum quatuor *misse*, ubi clerus habetur, *cantentur* et per alios legantur, prima de assumpcione b. Marie, secunda de spiritu sancto, tertia pro pace, quarta pro sedacione imminentis mortalitatis sub officio *Salus populi*. Et fiant tres processiones, prima sabbato ante Omnium Sanctorum cum devocione, secunda sabbato post festum Elizabeth, tercia post festum s. Katherine. Ceteri clerici, diaconi, subdiaconi ter septenas.“ — V červnové synodě 1407 (ib. 56): „It... pro unione s. m. ecclesie, pro statu regni et d. regis et d. archiepiscopi ac pro pace rectores ecclesiarum et monasteriorum tres processiones more consueto faciant iufra hinc et festum S. Jacobi diebus quibus videbitur expedire. Et quilibet tres missas legat, et ubi copia cleri habetur, cantetur prima missa de sancto spiritu et alia de b. virgine et tertia pro pace.“ — Konečné synoda asi z r. 1408 (ib. 57): „ut cum populo .. tres processiones faciant proximis sextis feriis post festum Omnium Sanctorum, et incitent populum, ut devotissime exorent deum pro felici statu et pro pace huius regni Bohemie, ut deus auferat a nobis *famem*, *pestilenciam*, mortalitatem ceterasque tribulaciones et preces fundant devote pro prosperitate successuum et pro sedacione scismatis, ut deus per suam pietatem largifluam exterminet *sectam* perversissimam et noviter scandalose introductam (narážka na výslech s farářem Abrahamem r. 1408?). Et quilibet legat tres missas, ubi est copia clericorum, cantentur, prima de s. spiritu, secunda de assumpcione Marie virginis, tercia pro pace.“

[1]) Synoda 15. června 1405 ustanovuje: „It. cantor Pragensis invenit unam rubricam, qua vigilia s. Johannis Baptiste ceciderit infra octavas corporis Christi, tunc hore cantentur de corpore Christi et non de vigilia“ (Höfler 47).

[2]) Emler, Diplomatář kláštera kanovníků sv. Augustina v Roudnici, Věst. Kr. Č. Spol. Nauk 1893, č. XVII, str. 55: „cum quis, quando corpus Christi ad infirmum defertur, cum aliis cantaverit seu ipsum corpus Christi domini ad infirmum conduxerit et ad ecclesiam reduxerit.“

[3]) Höfler str. 50.

jest samozřejmo.[1]) Nápadný jest však úpadek tohoto zpívání na začátku 15. století naproti konci 14. věku. Církev u nás raději doporučuje *modlitby* k p. Marii i jiného druhu,[2]) čímž se ovšem též přiblížila tehdejšímu vkusu lidu, majícímu též od dob Milíčových v modlitbě velké zalíbení. Ještě více platí to o *kázání*: dává-li Pražská synoda odpustky těm, kdo by slyšeli kázání,[3]) znamená to ovšem velký pokrok proti starším názorům hierarchickým. Zdá se, že kázání ztratilo už svou nebezpečnou podobu, jak se jevilo starší generaci, ač ovšem vznikala právě tehdy kazatelská generace, nebezpečnější všech ostatních. Avšak vzrůstalo i jiné nebezpečenství, lidový zpěv kostelní. A v tom případě byla hierarchii jistě milejší passivnost lidu při kázání než aktivní lidový zpěv. I kdybychom však vyložili tyto zjevy jinak, nesporně vidíme v tomto sklonu k formě processí a k časovým motivům snahu hierarchie, udržeti lid v dosahu své sféry.

Ovšem tím nenastal ještě žádný rozpor mezi oběma stranami, neboť i Hus a jeho stoupenci byli přátelé liturgického zpěvu, třebas ne výluční a jednostranní. Proto také v mnohých případech užívali i oni tohoto zpěvu. Když 2. září 1409 přiznal se arcibiskup Zbyněk k poslušenství papeže Alexandra V., zvoleného koncilem Pisanským na místě dosavadních dvou papežů, nařízeno bylo konati po všech Pražských kostelích Te deum laudamus se slavnou mší o nejsv. trojici. To se také dálo jistě i v Betlemské kapli a tam, kde byli faráři Husovými stoupenci (u sv. Michala na Starém městě a j.); bylo ťoto zdánlivé skončení schismatu milým právě mladší straně re-

---

[1]) Pangerl, Urk. Buch von Hohenfurth, FRAustr. XXIII, 253: 1411, Feb. 17. arcibiskup Zbyněk udílí odpustky: v klášteře Vyšebrodském „quedam ymago .. s. Marie, imaginem aliam salvatoris domini nostri Jesu Christi de cruce depositi in sinu suo tenens, in quadam columpna erecta est ... Qui coram prescripta ymagine ... illam angelicam antiphonam, scil. *Regina celi letare* humiliter decantaverint, seu qui huiusmodi *cantui* ex devocione interfuerint et ... unum Paternoster et unum Ave Maria oraverint“, mají 40denní odpustky. — Srv. Höfler, Concilia Prag. 49: „It. d. archiepiscopus omnibus contritis et confessis, qui horas Marie virginis devote dixerint, concedit 40 dies indulgentiarum.“

[2]) Emler, Diplomatář kláštera august. v Roudnici (l. c. str. 56): „It. qui coram imagine crucifixi vel b. virginis quinque Pater noster et quinque Ave Maria devote dixerit.“

[3]) Srv. Concilia Prag. str. 50: „It. dicentibus Ave Maria sero et mane, quum pulsatur ad Ave Maria et feria sexta dicentibus quinque oraciones dominicas circa horam nonam et cantantibus Hospodine et Svatý Václave, sermonem audientibus, corpus Christi conducentibus, pro unione s. matris ecclesie exorantibus d. archiepiscopus ... 40 indulgenciarum dies concedit.“

formní, odpovídající jejím snahám po reformě církve v hlavě i údech. Účastnili se slavnosti té i laikové: purkmistr a konšelé jezdili na koních po městě až do noci; před nimi jeli trubači, kteří vesele vytrubovali, zvony slavně zněly i ohně se zapalovaly.[1])

Shoda ta ovšem dlouho netrvala. Přišly roztržky, demonstrace strany proti straně, při nichž zase zpívaly se liturgické zpěvy. Když 16. června 1410 byly páleny knihy Wiclifovy v arcibiskupském dvoře, znělo zase slavnostní Te deum laudamus a zvony zvonily hrany jako za mrtvé.[2]) Hierarchie doufala, že pochovává wiclifismus a celé hnutí u nás. To byl ovšem klam, hnutí to právě tímto plamenem z kněh Wiclifových bylo ještě více rozpáleno. Ani oheň ani krev nemohly je utlumiti. Když po dvou letech 10. července 1412 tři mladíci, kteří se vzepřeli knězi hlásajícímu odpustky, byli popraveni a tím husitství dostalo první své mučedníky, rozechvěný lid jako na potupu hierarchie užil téhož, čemu se od ní naučil: vzal těla popravených a nesl je v processí do Betlemské kaple. V čele processí kráčel mistr Jičín, potom stoupenec nejradikálnější strany husitské, který tu zanotoval tuto mohutnou responsoř, zpívanou ke cti mučedníků:[3])

[1]) Höfler, Concilia Pragensia str. 63: „Mandatum archiepiscopi (mandát ten otištěn v Palackého Documenta M. J. Hus str. 372—3): d. Alexandrum .. in papam et summum pontificem ... recepimus per presentes, premissoque pulsu (campanarum) Te deum laudamus cum missa de S. Trinitate ad laudem dei omnipotentis solempniter per universas ecclesias et monasteria in civitate Pragensi certa hora et die decantare ... mandavimus." — Srv. k tomu Chronicon Lipsiense (Höfler, Script. Rer. Huss. I, 10) o téže události: „Hora 18. cantabatur Te deum laudamus in omnibus ecclesiis." Druhý den se zvonilo, zapalovaly se ohně. „Magister civium ... cum aliis consulibus equitabant cum tubicinis."

[2]) Chronicon Univ. Prag. (Goll, Fontes Rer. Austr. V, 571): „igni subiecerunt, psallentes et laudantes clamore valido Te deum laudamus, pulsatisque campanis quasi pro mortuis."

[3]) Vesperarium svatovítské (rkp. mus. XV A 10), fol. 343a. Antifonu téhož začátku, avšak s jiným nápěvem viz v témže rukopise fol. 59b—60a a ze staršího rukopisu v mých Dějinách předhus. zpěvu str. 32. — O události samé vypravují Staří letopisové čeští str. 18: „A mistr (Jičín) začav responsoř velikým hlasem Isti sunt sancti, kterúžto o svatých mučedlnících zpievají, i nese je s velikým a *vysokým spievánim* i s smělostí velikú a radostí do Betléma." — Koncil Kostnický věděl též potom o této události, již však přičetl za vinu M. Jeronymovi. Naše domácí zpráva, jež uvádí m. Jičína, jest však snad spolehlivější. V „Articuli contra Hieronymum de Praga" (v. d. Hardt IV, 676) o tom čteme: „Hieronymus cum suis sequacibus cum aromatibus et incenso ad tumulum fecit seu procuravit portari (těla popravených), *processionaliter cantando*: Isti sunt, qui pro testamento dei sua corpora tradiderunt ad supplicia .. Idem Hieronymus in crastinum tumula-

I - sti sunt san - - - cti, qui pro te - sta - men - - - - -

- to de - - - i su - a cor - - - - - po - ra

tra - di - - - de - - - runt. Et in san - - - - - - gui-

ne a - - - gni la - - - - ve - runt sto - - las

su - - - - - as. Tra - di - de - - - - - runt cor-
Glo - ri - a

po - ra su - a pro - pter de - - um ad
pa - tri et

sup - pli - ci - a et me - ru - e - runt ha - be - - - re co - ro-
fi - - - - li - o et spi - ri - tu - i san-cto.

nas per - pe - tu - as. Et in sanguine.

Vhodný text zajisté způsobil, že mistr Jičín zazpíval tuto responsoř. Tak za zpěvu liturgického chorálu pohřbeni byli první mučedníci nového hnutí. O písni lidu při tom neslyšíme; nebylo ještě písně k tomu vhodné a kněží byli ještě příliš hluboko zakotveni v ovzduší liturgického zpěvu. Ostatně zpěv této responsoře dotkl se zajisté vysokých církevních kruhů u nás citelněji, než by byla snad

tionem dictorum haereticorum in capella dicta Bethlehem in multitudine sectae illius ordinata cantare procuravit et fecit pro eorum memoria missam de martyribus et incepit officium Gaudeamus etc. Et subjunxit: in honore ss. martyrum, de quorum effusione sanguinis gaudent angeli".

nějaká lidová píseň. Byla to demonstrace, jež nejlépe ukázala klam nadějí našich prelátů. Též liturgický zpěv ukázal se tu býti dvojsečnou zbraní. Lidové hnutí se ho zmocnilo k svým účelům.

Že by v této době byly se dály pokusy o změnu liturgického zpěvu, o tom zpráv není a nemáme ani příčiny toho se domnívati. Nepřišel ještě čas, kdy nová strana zmocnila se kostelů a přetrhla spojení s církví. I radikál mistr Jičín užívá při takovém pohnutí lidu, jako jsme viděli nahoře, gregorianského chorálu, a sice latině. Dály-li se ojedinělé případy, že kněz nezpíval přesně předepsané zpěvy, nýbrž nějak změněné, neb vynechával-li něco, nesouviselo to asi s novým hnutím, neboť takové výjimky vyskytly se už ve 14. století. Proto nařizuje-li synoda r. 1412, aby faráři dbali přesně rubriky Pražské při mších, matutinách i nešporách, tak aby některé zpěvy nevypouštěli (Gloria) neb jiné nevhodně nezpívali (Te deum při matutinách) a p. [1]), netřeba toho vztahovati ke kněžím reformního směru; mohlo to platit i pro konservativní kněží, zvláště nedbalé neb neumělé. Ostatně nesmíme zapomínati, že liturgický zpěv nebyl tehdy ustrnulina jako dnes, že to bylo živé umění, schopné vývoje, a že tudíž takové změny mají tehdy jiný smysl než by měly dnes neb už později po Tridentinu. [2]) Vždyť ještě r. 1407 ustanovuje se v konsistoři Pražské, aby farář v České Skalici zpíval a kázal tak, jak od starodávna tu zvykem; chtěl-li by však něco změniti, aby to změnil v lepší a ne v horší. [3]) Tato klausule ovšem otevřela změnám a libovůli v kostelním zpěvu dvéře dokořán. Tato životnost liturgického zpěvu však umožnila tím spíše assimilaci jeho k různým potřebám, tudíž potom i k zvykům husitské liturgie. V této době stojí stále v čele tohoto zpěvu *žalmování* jakožto pro lid nejpřístupnější část liturgického zpěvu, jež umožňovalo „pění" modliteb a p. Skládány byly v té době i malé traktáty o užitečnosti žalmových nápěvů. [4])

---

[1]) „It. omnibus plebanis . ., ut in officiis divinis vel in matutinis, in missis, in vesperis cantandis se conforment matri nostre Pragensi ecclesie, videlicet ut teneant rubricam Pragensem et non alienam, qui alius in matutinis aliquando cantet Te deum laudamus et in missa non cantent Gloria in excelsis deo et cetera" (Höfler, Concilia Prag. 71—2).

[2]) Dějiny předhus. zpěvu str. 47 sq.

[3]) „Ut plebanus . . regat ecclesiam . . cantando, predicando, prout ab antiquo fuit consuetudo, et si quid immutare voluerit, mutet in melius et non in peius" (Soudní akta VI, 132. Srv. moje Dějiny předhus. zpěvu 85—86 o dvojité faře při Skalickém kostele a článek Tomkův v Pam. Arch. VIII, 377—80).

[4]) Rkp. univ. knih. VIII D 29 (Truhlář, Catal. 1524) má fol. 124b rukou 15. století traktát: „Utilitas melodie psalmorum et oracionis psalmorum." Za tím

Snaha arcibiskupa Zbyňka o zpopulárnění processí u lidu znamenala však i něco jiného než propagaci liturgického zpěvu. Při processích lid zpíval od starodávna píseň *„Hospodine, pomiluj ny“*, jež došla církevní sankce. Proto vidíme i na počátku 15. století snahu, získati této písni co největší sympathie.[1]) Byla to součástka povoleného, církví schváleného kostelního zpěvu, při tom však píseň v lidovém jazyku. Její rozšíření bylo proto v lidu daleko snadnější než latinského chorálu a při tom přece nevybočoval tu zpěv z církevní tradice. Úmyslnost tu vidíme zase zcela jasně z hojnosti zpráv, jež se nám rázem v té době objevují, i z péče, jež se písni věnuje.

Starobylost této písně přivodila ve 14. století znatelné znešvaření písně tím, že text se svými archaistickými výrazy stal se lidu nesrozumitelným a proto byl různě komolen,[2]) a dále že nápěv přísně žalmový byl rozmanitě ozdobován, čímž ovšem ztrácel původní svou podobu. A to bylo nejen u lidu, nýbrž i u kněží. Tak zkomolená píseň zněla v druhé polovici 14. století takto:[3])

Ho-spo-di-ne, po-mi - luj ny, Je-su Kri-ste, po-mi - luj ny, ty spa-se

vy - šie - ho mi - ra, spa-síš ny i u - slyš, ho - spo - di - ne, hla - sy

na-še, daj nám všem, ho-spo - di - ne, žizň a mír v zemi. Kr-leš, kr-leš.

Tento nápěv jest *nejstarší* dosud známý zápis této písně a pochází z nějaké liturgické knihy 14. věku.[4]) Zapsán jest za hymnus

fol. 132b obsaženy jsou „Articuli de libris mgri Wygleff extracti“, před tím synodální statuta. První část rukopisu rukou Petra kazatele v Telči (1384) jest výklad na Cantica canticorum.

[1]) O její úloze už před tím ve 14. věku viz nahoře str. 88 a u Husat str. 183.

[2]) Dějiny předhus. zpěvu str. 269—70.

[3]) Rkp. univ. knih. VI A 4 na deskách. Bez transskripce viz tuto píseň v příloze.

[4]) Rkp. VI A 4 obsahuje Starý zákon z 15. století. Na desky přilepen jest list z liturgické knihy 14. věku, jenž jest i písmem znatelně starší; položiti však tento list příliš hluboko do 14. století nemáme práva.

latinský o sv. Václavu, z čehož patrno, že se píseň ta pokládala též za součástku kostelního zpěvu. Stáří zápisu nelze však vztahovati dobře i k stáří nápěvu a textu. Proti komolení písně povstali mniši kláštera Břevnovského a podle tradice svého kláštera i podle starších svých zápisů zrestaurovali text i nápěv, jeden z nich pak podal k tomuto textu i výklad zvláštním traktátem z r. 1397. Zde otištěný zápis jest starší než onen Břevnovský z r. 1397, jenž dosud byl pokládán za nejstarší. Tento mladší o něco zápis však obsahuje původnější text i nápěv, takže věcně zůstává i na dále nejstarobylejším a pro karakter písně rozhodujícím. Srovnáme-li oba nápěvy (o textech jest to naprosto nesporno), vidíme, jak Břevnovský[1]) jest ryzejší než tento třebas písařsky starší zápis: nehledíme-li k změně toniny neb vlastně polohy[2]) (Břevnovský nápěv zbudován na *c*, tento na *f*), vidíme už na rozmnožení ligatur, na rozloze jich intervallů (převládá terce a kvarta) a konečně i na rozšíření objemu celé písně z kvarty na kvintu, že tu máme co činiti s útvarem pozdějším, takže mnich Břevnovský nechlubil se na prázdno, pravil-li, že jeho text a nápěv vzat jest ze starých pramenů. Podává zajisté starší formu písně než rukopis VI A 4.

Vývoj písně nedal se však touto reakcí, třebas byla i reformou, zadržeti. Text ujal se sice podle znění Břevnovského [3]), neboť odstraňoval nesmyslná místa, nikoli však nápěv. Udržel se totiž bohatší, třeba porušený nápěv, jenž i potom byl rozmanitě upravován, neboť pravidelný vývoj lidové písně nemohl se zastaviti ani před touto písní. Všechny naše nápěvy z 15. století [4]) blíží se spíše rukopisu VI A 4 než nápěvu Břevnovskému: ozdobeny jsou ligaturami (tercovými), pohybují se v objemu kvinty, ne kvarty a stavěny jsou na tonu *f*.

Měli jsme tedy na začátku 15. století, o kteroužto dobu nám tu jde, dvě úpravy nápěvu této písně: jeden bohatší, jenž byl oblíben u lidu a odpovídal asi pravidelné praxi, druhý jednodušší, starobylejší,

---

[1]) Viz jej nahoře na str. 21.

[2]) Karakteristické známky tonin (jonické a lydické) nepřicházejí pro obmezenost objemu k platnosti.

[3]) Viz jej na př. v rkpe univ. bibl. XVII F 30, č. 109 (otiskl Konrád I, 28) a tamtéž v rkpe XI B 3 na zadní desce z doby cc. 1400 (otiskl Hanuš, Malý Výbor str. 66); v rkp. knih. Děčínské č. 211 z 15. století na deskách i s latinským výkladem (srv. Kapras, ČČMus. 1904, 428) a v notovaných rukopisech, dále uvedených.

[4]) Nejdůležitější jsou: v rukopise mus. knih. XII A 1, fol. 219[b] (latinský katolický graduál z r. 1473), kdež položen mezi „Cantilene non secundum chorum Pragensem, sed de beneplacito cantande“, a v rkpe univ. knih. 10 E 2, fol. 26[a] („cantio sancti Adalberti“). Viz nápěvy ty v příloze.

jenž měl býti teprve uměle vzkříšen k životu. Že lid za Waldhausera a Milíče zpíval nápěv podle vulgárního jeho znění, zdá se mi nesporným, zajisté pak tento nápěv přejal i Hus, jenž si píseň tu též velmi oblíbil [1]), a po něm přešel nápěv ten i do pozdějších zpěvníků 15. století. Na druhé straně možno míti za to, že arcibiskup Zbyněk podporoval snahu Břevnovských mnichů o purismus písně. Shodou okolností dostaly tedy obě úpravy i svůj význam stranický. Bouře husitské však přerušily u nás pravidelný vývoj katolictví, tím více zpěvu, takže potom v druhé polovici 15. století objevuje se i v katolických zpěvnících nápěv lidový a ne nápěv Břevnovský. Tento jakožto umělá konstrukce zapadl, neodolal síle přirozeného vývoje.

Zajímavost písně „Hospodine, pomiluj ny“ pro dobu Husovu není však tím vyčerpána. Bylať tato píseň oběma stranám stejně mila: hierarchické pro své stáří a svatého tradičního autora, nové straně pro užívání jí v kostele, na processí, při kázání a j. Proto arcibiskup Zbyněk r. 1405 propůjčil jí milost odpustků, [2]) Hus pak ji měl neméně rád. To vidíme i ve sporu obou stran. Když církev zakazovala lidu zpívati české písně, naříkala Husova strana, že tím církev béře lidu i tuto starou píseň. [3]) Katolická strana zase tvrdila, že bylo u nás lépe, dokud lid zpíval právě tuto píseň, [4]) t. j. dokud byl ve všem, i ve zpěvu, poslušen církve. Výsledkem však byl potěšitelný zjev, že se v době Husově tato píseň skutečně často zpívala. Ovšem interess o ní znenáhla upadal. Viděli jsme už na konci 14. století, že „Buoh všemohúcí“ ji zatlačuje, nyní zásoba nových písní upozadila tím více tento starý chorál, až při vypuknutí válek husitských zapadl skoro docela. To však se týká více méně všech těchto starých písní: sláva jich bledne, vystupují do popředí jiné písně. Teprve pobělo-

[1]) Viz nahoře str. 183.

[2]) Höfler, Concilia Prag. str. 50. Viz nahoře str. 367, pozn. 3.

[3]) Ve spisku De cantu vulgari (rkp. dvor. bibl. Víd. 4333, fol. 111b): „Item cancio s. Adalberti usque ad nostra tempora proprio linguagio mansit, quam ipse composuit, videlicet „Hospodine, pomiluj ny, Jesu Christe, pomiluj ny“, quam Bohemie homines (!) temporibus nostris canunt et cantabunt usque ad voluntatem dei“. — Proč praví tu autor „Bohemie homines“ místo prostého „Bohemi“, lze těžko říci. Snad jen slohová neobratnost jest toho příčinou. Dnes by to ovšem znamenalo dělení Čechů národnostně a territoriálně (obyvatele Čech), což však ani tehdy není vyloučeno.

[4]) Žaloba na husity r. 1417 (Výbor II, 239):

Čechové mír, pokoj jměli,
dokud jeho (sv. Vojtěcha) píseň pěli,
Hospodine, pomiluj ny.

horská reakce dodala zejména dvěma našim nejstarším písním zase starého lesku.

Že reakce užívala písně „Hospodine, pomiluj ny“ už ve 14. století, ač s nezdarem, zmínili jsme se už nahoře.[1]) Na počátku 15. století a i potom hraje tuto úlohu zvláště píseň „*Svatý Václave*“. Tato píseň má v 15. věku zajímavou historii, jež kotví už v těchto prvních letech 15. století. Ve 14. století stála v pozadí za „Hospodine, pomiluj ny“ i „Buoh všemohúcí“, ježto nenáležela ani do kostela. Nyní však vzešla její doba. Když totiž tato druhá píseň svou neustáleností a oblibou u nových směrů upadla u naší hierarchie v nemilost, dostala se píseň svatováclavská na její místo. Píseň domněle od sv. Vojtěcha sdružena byla s písní o sv. Václavu, takže ve jménu dvou našich nejpřednějších patronů měl lid zpívati. Proto arcibiskup Zbyněk r. 1405 udělil právě těmto dvěma písním odpustky,[2]) kdežto o „Buoh všemohúcí“ se ani nezmiňuje. Máme mimo to ještě zprávu, jež by podala asi velmi cenné vysvětlení o poměru naší hierarchie k této písni, kdybychom jí mohli rozuměti.[3]) Pro nejasnost její však ani nevíme, zní-li pro neb contra. Jen tolik jest jisto, že, bylo-li tím míněno něco proti této písni, týkalo by se to jen jejího zpěvu v kostele, jenž by tu byl zakazován. Spíše však byla tato píseň podporována, ač ne její zpěv v kostele, kdež by byl její nacionální karakter přece asi vadil.

Obliba této písně u strany reakční měla však ten následek, že nové strany chovaly se k ní ne-li nepřátelsky, tedy s velkou reservou. Sám Hus, ač ji uvedl do kaple Betlemské a tím ji vlastně značně posílil, učinil tak jen pro den sv. Václava a spíše jen proto, aby se obhájil proti žalobě, že si sv. Václava neváží.[4]) Tím si vysvětlíme zajímavý fakt, že jí není potom nikde v kancionálech církve podobojí, ani v husitských, ani potom v kališnických, lutherských a bratrských.[5]) Teprve

---

[1]) Str. 88.

[2]) Höfler, Concilia Pragensia str. 50 (viz nahoře str. 367, pozn. 3).

[3]) Zákaz písní z r. 1412 v synodálním statutu má tento nejasný dodatek o svatováclavské písni: „It. prohibentur cantilene et rundeli in ecclesiis, patet prius, sub pena unius fertonis plebano et rectore scolarium recitanda pro fabrica ecclesie Pragensis pro *Svatý náš Václave* ut supra“ (Höfler, Concilia Prag. 71). Souvisí vůbec zmínka ta s oním zákazem? A souvisí-li, vztahuje se právě k zákazu v kostele neb k příjmu peněz?

[4]) Viz nahoře str. 184.

[5]) Jireček, Hymnologie str. 76.

reakce pobělohorská propůjčila jí nový lesk. Kde pak se v husitství píseň ta objevuje, znamená též reakci, na př. r. 1436 v Jihlavě.[1])

I svatováclavská píseň má dvě redakce, z níž však druhá jest až z doby pohusitské a nás tu proto nezajímá.[2]) Předhusitská píseň měla tři sloky nerýmované, obsahující prosbu k sv. Václavu o ochranu země. V textu však naproti 14. století nastala v prvních letech 15. věku ta změna, že píseň začíná „*Svatý náš Václave*". Tak se uvádí ve všech zprávách té doby a i jediný její nám známý zápis z doby Husovy má tento počátek.[3]) Že by text byl tehdy i jinak měněn o tom nemáme zpráv.[4])

Toto akcentování českých patronů bylo v té době zjevné reakční prostředek, jak dosvědčuje na př. písnička z doby kolem r. 1419:[5])

Prosmyž svatého Václava,
jenž jest české země hlava,
k tomu svatého Vojtěcha,
ať vžene Husy do měcha.

Tato snaha jeví se pak i v liturgickém zpěvu: podporuje se tu zájem o ony dva svaté a tvoří se o nich *nové zpěvy*. O *sv. Václavu* má nejzajímavější zpěvy rukopis Admontský č. 703 z této asi doby fol. 53a a dále, kdež čteme celou „Historia sancti Wenceslai". Tento životopis sv. Václava se však skoro celý zpívá; jest totiž sebrán z liturgických zpěvů (antifon, responsoří a hymnů), v nichž prý

---

[1]) Archiv Český III, 445. Monum. Concil. XV. saec. I, 829.

[2]) Viz o tom přílohu.

[3]) Rkp. univ. knih. I D 19 (Sermones de sanctis z r. 1411) má na posledním listě tento zápis, jenž jest však jen písařské škrtání. První sloku veškrtal tu písař celou do polovice strany, pod to pak ještě znova „Svatý náš, Svatý náš", čímž patrno, že mu bylo slůvko „náš" v písni samozřejmé. Potom naškrtal i kus druhé strofy nad první, ne však už celou.— V 16. století i „Buoh všemohúcí" změněno v „Buoh náš všemohúcí"; srv. kancionál Poličský, Čermák, Pam. Arch. IX, 811.

[4]) V témž rukopise na př. místo „pros za ny" stojí „pros a my", to však jest jen chyba neb úmyslná oprava písařova, ovšem špatná. — Často se do husitské doby kladla i změna slov „utěš smutné, otveď vše zlé" ve „vyžeň Němce, cizozemce", což však jest dílem až 19. století, jak ukázal Kalousek, Obrana sv. Václava 1901, 119.

[5]) Tato strofa vyskytá se v písni „Když Lev umřel pravú túhú" z doby po r. 1419, jež prudce doráží na husity (Výbor II, 252), potom však stala se začátkem samostatné písně, jiež máme z 2. polovice 15. století (rkp. univ. knih. I E 37, fol. 106a asi z r. 1472).

život sv. Václava nejlépe jest popsán. [1]) Najdeme tu obdivuhodně bohatou zásobu liturgických zpěvů o našem patronu. První z nich, jímž Historia začíná, zní:

Ad - - est di - es le - ti - ci - e, quo de - - fen - sor
ec - cle - si - e post car - nis e - xi - li - um ve - - hi-
tur ad so - li - um mi - li - tum ce - - - - le - - - sti-
um, si - gnis ful - gens glo - ri - e.

Potom střídají se invitatoria, antifony, responsoře atd. Nejsou to ovšem vesměs nové zpěvy, nýbrž právě sbírka všech asi skladateli Historie známých zpěvů o sv. Václavu. Ke starším patří na př. hymnus „*Dies venit victoriae*": [2])

Di - es ve - nit vi - - cto - ri - e, quo e - xem-plar mi - li - ci - e
Wen-ce - sla - us oc - ci - di - tur, oc - ci - - sus ce - lo re - di - tur.

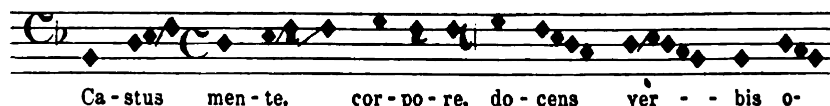
Tento hymnus, původně složený pro svátek přenesení sv. Vá-

---

[1]) „Incipit historia sancti Wenceslai. Et quia in antiphonis et responsoriis et ympnis quasi tota vita et passio beati martiris Wenceslai succincte et compendiose continetur, idcirco ea iussimus hic annotari" (fol. 53a). Rukopisu toho dostalo se mi prostřednictvím prof. dr. Pekaře.

[2]) Fol. 54a.

clava,[1]) známe už z konce 13. století (bez nápěvu),[2]) nápěv pak ze začátku 14. věku.[3]) Jeho ráz zdá se nasvědčovati, že vznikl asi v době, kdy umělý zpěv světský měl už velký vliv i na tvoření liturgických zpěvů. Poukazuje k tomu nejen nápěv, který má stopy i lidového vlivu,[4]) nýbrž i krátký text.[5]) Ještě více však souvisejí s naší hudbou zpěvy Historie, jež pokládáme za novější, až z konce 14. neb začátku 15. století. Jich nápěvy totiž náležejí určitě ke skupině melodií, jíž jsme stanovili za první typus nápěvů i lidových písní kostelních právě v době Husově.[6]) Stačí nám zde aspoň začátky těchto tří antifon:[7])
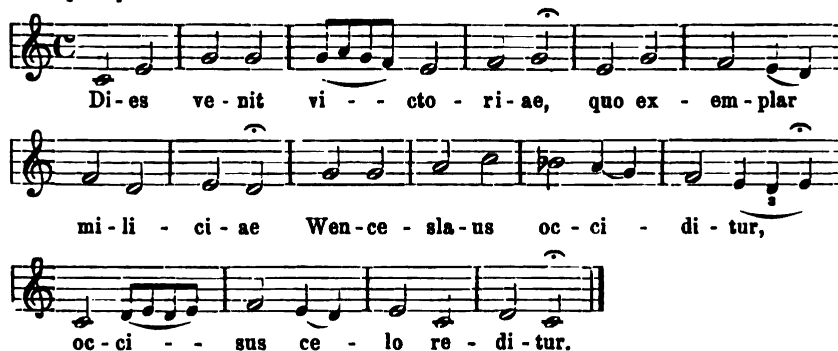



[1]) Mimo výslovné svědectví rukopisů dokazuje to i čtvrtá sloka, jež začíná: „Annis tribus in tumulo eius clauso corpusculo. . .“

[2]) Rkp. univ. knih. XII F 5 („In translacione sancti Wenceslai martiris“ s úvodním „Ave beate Wenceslae“).

[3]) V breviáři Kunhutině, rkp. univ. knih. XII D 9, fol. 258b.

[4]) Můžeme jej i transskribovati způsobem, u latinských monodií z té doby dnes platným:




[5]) Další sloky zní (z rukopisu Admontského):

Qui dum pro fide moritur,
ut iubar signis oritur,
nam per eum pericula
procul fiunt et vincula.

Claudo gressus conceditur,
defuncto vita redditur,
cedit languor et cecitas
et removetur surditas.

Annis tribus in tumulo
eius clauso corpusculo
sanitas adest vulnerum
et fetor abest funerum.

Trinitati sit gloria,
pro cuius beneficia
Wenceslaus in populis
tantis fulget miraculis. Amen.

[6]) Viz nahoře str. 317.

[7]) Fol. 59b—60a.

pe-re, ve - - nit ad mar - - - ti - - ri - um.

Mel - - - le flu - - - - - ens, can - - - dens ru - - bens,

Wen - - - ce - sla - - - - - us fit pre-cla- - - - - - -

- - - - - - - - - - rus.

Cor - de et lin-gua ro - ga - mus te san - cte Wen-ce-

sla - - - - - e, me-men-to ple-bis ca - tho - - li - ce.

Touto „Historií“ dostalo se kultu sv. Václava sbírky liturgických zpěvů v tak hojném počtu, jakým se nemohly vykázati kulty jiných českých patronů. Nicméně i ti nezůstali nepovšimnuti. Máme z té doby podobné zpěvy i o sv. *Vojtěchu.*[1]) K oběma těmto už dříve oblíbeným českým světcům přistupuje však nyní i *sv. Ludmila,* která dosud stála v pozadí. Nyní skládají se jí ke cti hojné zpěvy liturgické. Nalezneme je na př. v rukopise univ. knih. VI A 13 z této doby[2]) a sice na zadní desce, kdež zapsáno celé nešporní officium

---

[1]) Na př. rkp. univ. knih. V G 20, obsahující Revelace sv. Brigitty z konce 14. neb zač. 15. stol., má na deskách připsaný zápis zpěvu o sv. Vojtěchu a sice in margine v levo dole. Podle Ambrose (srv. Truhlář, Catalogus č. 972) jest to sekvence o sv. Vojtěchu. Avšak zápis jest tak porušen (chybí začátek i konec), že nelze zpěv ten tak určitě pojmenovati. Hlavní známky sekvence jsem tu nenašel. Ano zdá se, že to jsou dva zpěvy, oba o sv. Vojtěchu, z nichž druhý začíná „O qualis dies ista celebris“.

[2]) Rukopis obsahuje spisy Mikuláše z Lyry.

o sv. Ludmile (jen začátek chybí). Do začátku 15. století hlásí se tu rukopisem i svým rázem na př. tato responsoř o naší patronce:

Quam - vis in di - - vi - ci - is, non ta - - men

in de - - - - - - - li - ci is car - nis est fe - mi-na.

Ab - sti - nens a vi - - - ci - is et va - - nis blan-

di - ci - is, ca - sta vi - - - - - xit vi - - - du - a,

re - - - - - - - - ser-vans su - - - - - per - flu - a. ℣. Res

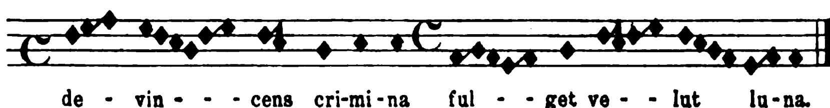
te - ne - bat non ad fa - stum, sed ad teg - - men et

ad pa - stum. Ab - sti - nens. Glo - ri - a pa - tri et

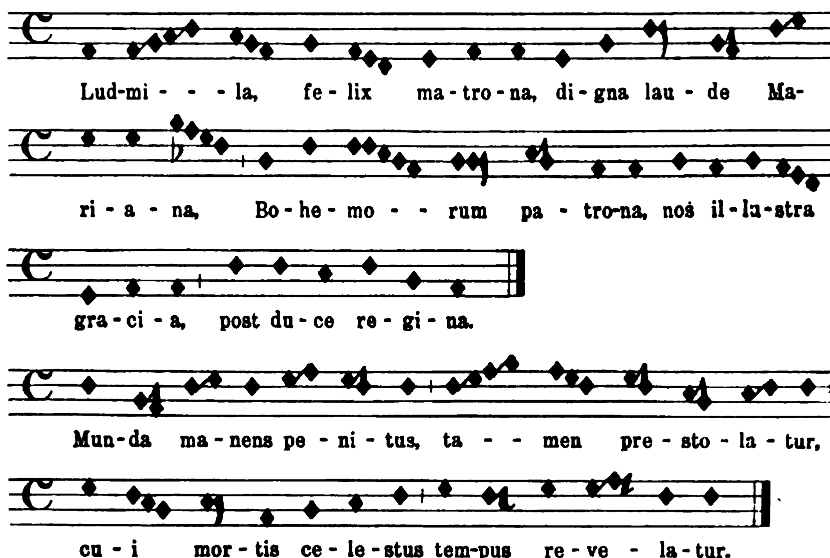
fi - li - o et spi - ri - tu - i san - cto. Ab - sti - nens.

Novější původ této responsoře ukazuje její text svou formou (rýmem) i obsahem: ideálem básníkovým byla asi spořivost — znamení doby. Pro zajímavost tu uvedeme ještě invitatorium o sv. Ludmile s náležitými antifonami:
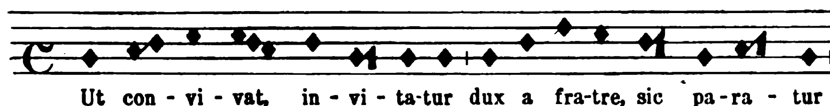
Si que - ra - tur fe - - mi - na for - tis, hec est u - na, que




Po žalmu následují dvě antifony:




Také tyto zpěvy o sv. Ludmile nadány byly odpustky [1]), patrně aby došly hojného rozšíření u lidu. Proto asi také tyto zpěvy mají nápěvy poměrně lidovější než jiné vlastní zpěvy liturgické. Vidíme to na těchto zpěvích o sv. Ludmile, avšak též na jiných. V rukopise univ. knih. VI A 4, v němž se nám zachoval nejstarší zápis písně „Hospodine, pomiluj ny“, [2]) jest bezprostředně vedle této písně na téže stránce notován nějaký zpěv o sv. *Václavu*, [3]) ne však celý a i jinak porušený. Uvedu tu však z něho aspoň malou ukázku dvou slok, abychom poznali hudební jeho karakter:
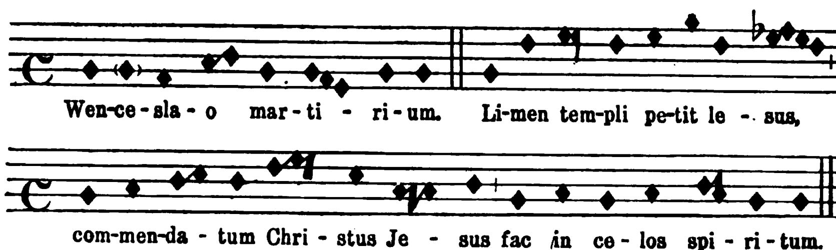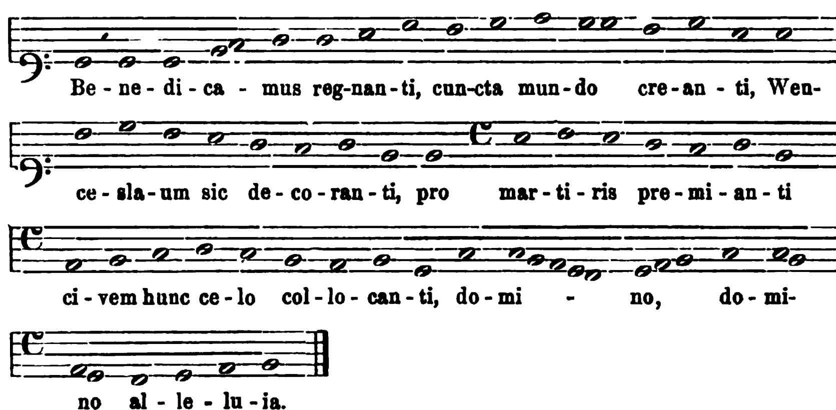



---

[1]) Nad nimi napsáno: „fructus indulgenciarum xl[ta] dierum.“

[2]) Viz str. 371.

[3]) Truhlář, Catalogus č. 1015 jmenuje jej hymnem. Tomu však neodpovídá ani trojveršová sloka, ani nápěv, jenž se u strof neopakuje.




Vždyť i interpolace mešního textu „Benedicamus“ o sv. Václavu ze začátku 15. století[1]) má týž lidový a při tom radostný ráz nápěvu:




Tak pracovala reakce pod heslem českých patronů, aby těmito zpěvy, českými i latinskými, zatlačila nové písně. Avšak i zde nedošlo toto úsilí toho účinku, jak se očekávalo. Byly tu i jiné písně starší, „Buoh všemohúcí“ a „Jesu Kriste, štědrý kněže“, kdysi oblíbené i nahoře, nyní však stojící pod vlivem nových směrů. Píseň „Buoh všemohúcí“ byla vždy nepříjemný bouřliváček, „Jesu Kriste, štědrý kněže“ pak spracováním Husovým přišla též o svou oblibu u naší hierarchie. Našla se však čiperná hlava, jež chtěla tomu čeliti touž methodou, s níž vysoké duchovenstvo u nás pohlíželo na lidovou píseň. Mělo-li se vše díti pod protektorátem zemských patronů, bylo záhodno zjednati nějakou souvislost i mezi jinými písněmi a některým z našich svatých. Proto někdo, jak se zdá, z Husovy strany počal tvrditi, že *sv. Vojtěch složil též píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže“* (ovšem starší redakce). Byla to stará píseň; mohl-li tedy sv. Vojtěch složit píseň „Ho-

[1]) Z rkpu Vyšebrodského č. 42 (z r. 1410) fol. 176a otiskl Konrád, Zprávy o zas. K. Č. Spol. Nauk 1886, 179.

spodine, pomiluj ny", mohl složit i tuto.[1]) Ovšem tato fantasie ze začátku 15. století se neujala, ukazuje však velmi názorně, jaká cena přikládala se tehdy tradici svatovojtěšské a vůbec souvislosti písní s českými patrony.

---

Tyto dosavad vylíčené prostředky hierarchie proti vzniku a šíření se nových písní nemohly míti v době tak rušné a horečně činné velkého výsledku. Srážka obou principů nedala se jimi zažehnati, ba ani ne oddáliti, proto ještě v prvním desítiletí 15. století se oba principy střetly. Východiskem tohoto už zjevného boje jest *první zákaz českých písní*, vydaný Pražskou synodou. Synoda ta i její zákaz kladeny jsou obyčejně do r. 1406,[2]) avšak jistě neprávem: jmenuje se tu papežem Řehoř XII., který byl zvolen až v prosinci r. 1406, kdežto ona synoda konána o sv. Vítu (16. června). Poněvadž pak koncil Pisanský na začátku června r. 1409 téhož papeže zase sesadil a arcibiskup Pražský spolu s Václavem IV. přijali usnesení koncilu, takže naše synoda nemohla pokládati déle Řehoře XII. za papeže, zbývají pro synodu tu jen léta 1407 a 1408. Z těch pak jest druhý rok nejpravděpodobnější, neboť z června r. 1407 máme jiný synodální statut, z r. 1408 však nikoli, jakož i z toho důvodu, že r. 1408 bylo mnoho jednáno u papežského dvora o „kacířství" v Čechách, o němž se i tato synoda zmiňuje.[3]) Na rozdíl tedy od dosavadního

[1]) Rkp. kapit. M 1, fol. 12a, obsahující většinou medicinské a bylinářské zápisy (není tedy povahy theologické!), má na fol. 12a též jakýsi náčrtek života sv. Vojtěcha. Vypravuje, že, když se sv. Vojtěch vrátil s 6 bratřími z Říma, složil „Hospodine, pomiluj ny". Potom šel do Polska: „et transeuntes [sic!] de terra, composuit istam cancionem „Jesu Kriste, štědrý kněže". Byla to tedy jakási poslední vůle sv. Vojtěcha, vzpomínka na rozloučenou, již zanechal Čechám. Že tu pisateli nešlo vlastně o sv. Vojtěcha ani o jeho život ani o „Hospodine, pomiluj ny", nýbrž o píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže", ukazuje ta okolnost, že hned ji tu celou poznamenává, takže o písni té jest tu více pověděno než o celém životě sv. Vojtěcha.

[2]) Tak vydal statut ten Höfler, Concilia Pragensia str. 51 s datem „in synodo s. Viti a. d. 1406". K r. 1408 klade jej, ač ne dosti výslovně, Tomek, Děj. m. Prahy III, 458. Srv. Palacký, Documenta M. J. Hus str. 332.

[3]) „Coram sanctissimo in Christo patre et domino Gregorio divina providentia papa XII. extitit predicatum, quod in diversis locis insurrexerint quidam sectarii superstitiosi et signanter in Bohemia quidam Wiklephiste, male credentes de sacramento [u Höflera chybné čtení] corporis et sanguinis d. n. J. Christi" (l. c.). S tím se shodují události z r. 1408: 14. května konán známý process s Matějem z Knína pro učení o eucharistii, 20. května byla pověstná schůze university v domě u černé růže, kde zakázáno čísti knihy Wiclifovy atd.

datování rokem 1406 položíme první zákaz písní českých do r. *1408*, čímž nabývá i jiného historického pozadí.

Synoda r. 1408 zakazuje lidu zpívati všechny nové písně duchovní a dovoluje mu jen čtyry staré, pocházející už ze 14. století: „Hospodine, pomiluj ny", „Svatý náš Václave", „Buoh všemohúcí" a „Jesu Kriste, štědrý kněže." [1]) To byly písně zvykem už posvěcené, jichž dotýkati se nebylo radno. Synoda zajisté nezapomněla ještě bouře, jež se strhla r. 1399, když chtěl farář v Týně zabrániti lidu zpívati píseň „Buoh všemohúcí" při processí o vzkříšení. Proto tyto staré písně akceptovala, všechny nové však zásadně vyloučila.

Z tohoto zákazu poznáváme už jasně uvědomělé a sice zásadně odmítavé *stanovisko hierarchie* proti novému hnutí v lidové písni duchovní, takže odtud můžeme datovati spor obou principů, který vypukl záhy ve zjevný boj. Synoda vidí ve zpěvu lidu v kostele takovou výjimku od pravidla, že se o něm ani nezmiňuje, nýbrž zakazuje zpěv nových písní vůbec, tedy i mimo kostel. Proto zákaz neobrací se k farářům a rektorům škol, kteří řídili chrámový zpěv a proto měli naň největší vliv, nýbrž ke kazatelům, aby o tom poučovali lid, že není dovoleno zpívati jiné písně než ony čtyry. V lid měl tedy býti rozšířen zákaz, tam, kde církev neměla bezprostředního vlivu. Z toho zase patrno, že otázka zpěvu v kostele samém stála zatím v druhé řadě, že nebyla dosud tak aktuelní jako otázka tvoření a zpívání nových písní vůbec. Za to když potom Hus svou reformu provedl, vydán r. 1412 nový zákaz, týkající se už zpěvu v kostele, který pohání k zodpovědnosti faráře a rektora školy za to, zpívá-li se lidová píseň v kostele. Proto zákaz z r. 1408 utlumuje neb aspoň chce utlumiti zpěv lidu hned v jeho zárodku.

Synodální zákaz poučuje nás však nejen o principech, nýbrž i o některých zajímavých faktech. Hlavní z nich jest, že r. 1408 *nové písně* už tu byly a že se zpívaly, třeba snad ještě ne v kostele. Máme tu tedy první datum o počátcích písňového hnutí. Zá-

[1]) Höfler, Concilia Pragensia 1862, str. 52. Synoda 15. června (1406): „Cantilenarum prohibicio: it. mandat d. archiepiscopus, quod plebani et ecclesiarum rectores in predicacionibus nuncient prohibitas esse novas cantilenas omnes preter:

Buoh všemohúcí etc.,
Hospodine, pomiluj ny,
Jesu Kriste, štědrý kněže,
Svatý náš Václave.

Alias contra cantantes et cantare permittentes per remedia iuris punientur."

roveň však zákaz ten dokazuje, že to byly dosud jen velmi *skrovné počátky*, které se nevyvinuly ještě v zjevný a nepotlačitelný projev lidu. Jestliže synoda směla a chtěla zakázati všechny tyto nové písně bez rozdílu, ať byly jakéhokoliv karakteru, původu i obliby, takže ke starým čtyrem nepřidala ani jediné nové, pak jistě nebylo tu ještě mnoho nových písní a ty, které tu už byly, nevžily se dosud všeobecně v lid. Byly to asi ojedinělé zjevy, tu a tam se vyskytující, jež si troufala synoda úplně potlačiti. Jinak sotva by byla odolala všeobecnému nátlaku, zvláště v době, kdy rozpor stran nebyl ještě zjevnou roztržkou a kdy hierarchie chtěla starým písním dodati více úcty a obliby. Proto zákaz ten dovoluje nám předpokládati před r. 1408 spíše méně než více duchovních písní, a ty, které tu byly, klásti do doby nedlouho předcházející, takže v nich synoda r. 1408 viděla nový, nevídaný zjev.

Ovšem posunutí zákazu z r. 1406 do r. 1408 znamená i po té stránce velmi mnoho a není bez významu, obrátíme-li se k hlavní naší otázce: jak se má Hus k tomuto zákazu, což rovná se otázce po *chronologii Husovy reformy*. Že Hus r. 1408 měl už názory, které byly základem jeho reformy kostelního zpěvu, jest nesporno, jakož i že jistě neschvaloval postup synody proti zpěvu lidu v kostele. Principielně stojí tedy Hus už tehdy v této otázce proti české hierarchii. Fakticky však sotva už tehdy odchýlil se Hus od obvyklého pořádku našich kostelů a sotva zákaz synodální namířen byl přímo proti Husovi. Už všeobecné poměry stran r. 1408 tomu nasvědčují. Hus tehdy nebyl ještě ve zjevné opposici proti církvi a proto, i kdyby už byl důsledkem svých názorů veden k oné reformě, bylo by asi stačilo arcibiskupovo napomenutí, aby své novoty zanechal. Zde převrat r. 1410 jest důležitým mezníkem. Máme však i určitější důvody: ještě 15. května r. 1408, tedy měsíc před onou synodou, potvrzuje papež Řehoř XII. Betlemskou kapli, chvále při tom česká kázání a „bohatou bohoslužbu" [1]) v ní konanou.Sotva tu byla tedy už tenkráte nějaká odchylka od pořádku v jiných kostelích obvyklého. A přece právě Betlemská kaple byla vlastní kolébkou reformy. Nebylo tedy r. 1408 ještě vlastní Husovy reformy, jež vznikla asi až po tomto roku. Bylo tu jen něco málo nových písní, zpívaných mezi lidem, ne v kostele, proti nimž se synoda r. 1408 obrací. Z písní nám dochovaných patří sem jistě „Otče bože všemohúcí" a „O spasitedlná oběti". Ostatní písně jsou pravdě-

---

[1]) Viz str 173.

podobně (většina jistě) o něco málo mladšího data, zvláště z doby po r. 1410 (na př. písně v kancionálu Vyšebrodském).

Hus ujal se prvních pokusů o novou píseň duchovní a počal ji pěstovati sám, a sice v *Betlemské kapli*. Nemusíme tu předpokládati s jeho strany uvědomělé opposice. Daleko spíše provedl svou reformu jako důsledek svých názorů, tkvících v lidovosti jeho povahy. Když pak po r. 1410 pouta mezi ním a českou hierarchií se tak přetrhávala, že r. 1412 byla mezi nimi propast už nepřekonatelná, neostýchal se ovšem Hus jíti dále za těmito svými názory až do důsledku. Zdál se zajisté jeho lidové povaze zpěv lidu v kostele stejně samozřejmým jako naši hierarchii pobuřoval. To pak zvláštním karakterem Betlemské kaple, též už naznačeným, ještě se sesílilo: bylo to shromaždiště lidí stejně smýšlejících, jako jedné rodiny, kteří se tu cítili doma. Proto chtěli-li si zazpívati, zpívali přirozeně zde pod vedením Husovým, čímž lidový zpěv byl hned uveden i do kostela. Tak šly obě cesty současně vedle sebe: jak vývoj lidové písně duchovní, tak uvedení její do kostela.

Zdali se tak dělo i v *jiných kostelích*, nevíme. Máme sice zprávu, avšak pozdní a ne dosti spolehlivou, [1]) že už v této době Husově scházeli se „Wiklefovští“ kněží a žáci do kostela sv. Ambrože a u p. Marie Sněžné na Novém městě Pražském, a zde „česky zpívali a přijímali“. Míní-li se tím přijímání pod obojí, míněn by byl „českým zpěvem“ asi i liturgický zpěv po česku, což by se nehodilo pro dobu Husovu. Proto bezpečněji obmezíme se pro tuto dobu jen na Betlemskou kapli.

Husova Betlemská kázání z let *1408—1411* dobře nás poučují o tom, v čem reforma Husova spočívala: Hus uvedl staré písně, do kostela však dosud nepřipouštěné, do své kaple („Svatý Václave“) a složil jiné nové písně („Navštěv nás, Kriste žádúcí“). Důvodem tvoření nových písní byla snaha už ryze reformačního rázu, jíž stará církev naprosto neznala, aby totiž lid měl k rozličným dobám rozličné písně. Stará doba dala lidu prosebnou píseň „Hospodine, pomiluj ny“, již lid zpíval při všem možném. Nová píseň se differencuje. „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jest píseň adventní, první toho druhu, toužící po příchodu Krista v srdce věrné. [2]) Taková pak byla i chronologie celé re-

[1]) Chronicon Procopii notarii z r. 1476, Höfler, Script. Rer. Hussit. I, 74 „Scolares Wyglefistarum festivis diebus cum eorum presbyteris ambulabant . . ad s. Ambrosium et ad monasterium b. virginis in Arena, *cantabant bohemice* et communicabant.“

[2]) Viz o tom všem nahoře str. 184-5.

formy: nejprve hojnější zpěv starých písní, potom i uvedení nových písní do Betlemské kaple.

Známé místo Husovy Postilly [1]) poučuje nás však i o jiných písních, v Betlemské kapli zpívaných: vedle „Navštěv nás“ uvedeny jsou tu totiž písně „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a „Vstalť jest buoh z mrtvých svú mocí“. Chronologický rozdíl obou pramenů dovoluje nám pak předpokládati, že i písně jimi uváděné dají se přibližně datovati. Betlemská kázání jsou z doby *kolem r. 1410*, v nich pak nalezneme píseň *„Navštěv nás, Kriste žádúcí“*, tedy první Husovu píseň, o které jsme už při rozboru písní shledali, že jest starší než druhá jeho píseň. Poněvadž tuto druhou neuvádí Hus v oněch kázáních, nýbrž až v Postille z r. 1413, máme za to, že jí r. 1410 a brzo potom ještě nebylo, takže náleží Husova píseň *„Jesu Kriste, štědrý kněže“ asi do r. 1412*. Totéž platí o uvedení v kapli Betlemskou a snad i složení písně „Vstalť jest buoh z mrtvých svú mocí“. S tím shoduje se i vznik Vyšebrodských písní z doby po r. 1410.

*Husova reforma zpěvu v kapli Betlemské provedena byla asi v letech 1410—1412.* Z té doby jsou i jeho dvě písně.

Uvedené místo Husovy Postilly poučuje nás však i o něčem jiném: lid prý zpíval v Betlemské kapli písně, začež jej hierarchie kaceřovala. Z místa toho patrno, že musil býti tehdy vydán *nový zákaz*, který už byl namířen přímo proti zpívání českých duchovních písní v Betlemské kapli. Chronologicky jest tento fakt tím důležitější, že zajisté zákaz ten není o mnoho mladší než Husova reforma, neboť církev u nás s ním zajisté dlouho nelenila, jakmile se novota ta objevila. Často uváděn pro tento nový zákaz rok 1409, avšak zcela libovolně, takže dokonce stotožňován zákaz s oním místem v Postille a citováno jedno na doklad druhého, ač základem obou dohadů bylo jedno a to nedatované místo. Vyjdeme-li z úvah o onom místě Postilly,

---

[1]) Erben II, 132: „Řkúce: my klnem jmenem Ježiše všechny ty, kteří chodie na kázánie do Betléma, a všecky ty, kteříž zpievají:

Vstal jest buoh z mrtvých svú mocí.

A opět ktož zpievají:

Jezu Kriste, štědrý kněže,
s otcem, duchem jeden bože.

A opět ktož zpievají:

Navštěv nás, Kriste žádúcí,
pane světa všemohúcí,
daj nám sě v srdci poznati,
bez hrózy sebe čakati.“

dojdeme k výsledku zcela jinému: Hus mluví tu o tom velmi živě, jako o události nedávno minulé, jež ho rozčiluje, a ne s klidem, s nímž polemisuje o starších věcech. Náležel by tedy onen zákaz před složení Postilly (1413) a ovšem před odchod Husův z Prahy, tedy asi do r. *1412*, jenž se nám tak stále vrací.

R. 1412 pak byl skutečně vydán *zákaz písní v kostele* a sice Pražskou synodou, tedy zcela ve formě Husem naznačené.[1]) Ovšem nevíme, smíme-li tento zákaz vztahovati na Husovu reformu. Synoda totiž nařizuje, aby se v kostelích nezpívaly „cantilenae et runtelli". Rondelly jsou vícehlasé skladby s pobožným textem v cantu firmu a světským v discantu (obyčejně v tanečním rhythmu). I u nás byly takové rondelly oblíbeny[2]) a jich zákaz v kostele jest pouze vyloučení triviálních zpěvů světských z chrámové hudby, nemá tedy co činiti s reformou Husovou. Také „cantilenae" mohou znamenati jen rozpustilé písničky, jichž nápěvy pod heslem tropů (interpolovaných mešních zpěvů) vkrádaly se do kostela. Zákaz ten vztahoval by se tedy prostě na špatnou chrámovou hudbu, s latinským textem; a odpovídal by zákazům, vydávaným už ve 14. století. Sám o sobě byl by to také nejpravděpodobnější výklad tohoto statutu. Jestliže však musíme z té doby předpokládati zákaz podobný, vztahující se na české duchovní písně, nemusíme předpokládati dva zákazy, z nichž druhý také neznáme, nýbrž stačí vyložiti první zákaz tak, že v něm implicite jsou obsaženy také české duchovní písně.

Tento výklad jest tím pravděpodobnější, čím více souvisí s názorem hierarchie u nás na českou píseň duchovní, jak hned poznáme. Po celé 15. století odsuzují se potom české duchovní písně v kostele proto, že jsou „světské", t. j. české textem a lidové svým nápěvem. Vedle liturgického chorálu byla lidová píseň duchovní opravdu „světskou" písní. Bylo by tedy přirozeno, že synoda zde užila též staré terminologie „cantilenae et rundeli" a odsoudila tím české písně lidové. Současníci ovšem rozuměli statutu jistě velmi dobře, byl-li míněn první smysl nebo druhý. Proto zákaz z r. 1412 může býti ten, jejž míní Hus a jenž nám datuje i Husovu reformu.[3])

[1]) Viz jej nahoře na str. 374, pozn. 3.

[2]) Dějiny předhus. zpěvu str. 158.

[3]) Hus mluví ovšem i o zákazu choditi na kázání do Betléma, vztahuje tudíž zákaz ten specielně na Betlemskou kapli. Ani to však nerozhoduje, neboť jinak vypadá suchá forma synodálního statutu, jež se nám dochovala právě bez oživujícího výkladu, ať už výklad ten podán byl zvláštním dekretem, na základě synodálního statutu vydaným, nebo byla to pouze „communis opinio" té doby

Nejradikálnější ovšem prostředek proti novotám zpěvu v kostele mohl býti *interdikt*, jímž zastaveny byly služby boží a tím i chrámový zpěv. Jen při zavřených dveřích smělo býti polohlasně zpíváno, [1]) ovšem jen od kněží, neboť lid do kostela nesměl. Interdiktu však se zneužívalo pro všemožné účely tak, že ztratil úplně svou váhu. Interdikt nezachovávali ani odpůrci Husovi, [2]) tím méně jeho strana. Mimo to přerušení veřejného zpěvu liturgického spíše podporovalo než zamezovalo zpěv lidu, v interdiktu na sebe odkázaného. Proto všechny tyto prostředky, jimiž chtěla hierarchie zpěv lidu potlačiti, neměly očekávaného účinku. Ze zdravého kořene rostl zdravý kmen.

---

Ptáme-li se, *proč* se církev u nás staví proti lidovému zpěvu duchovnímu, zvláště pak v kostele, nalezneme několikerou odpověď už v tom, co o stanovisku církevních kruhů víme. Nejlépe však vynikne nám smysl tohoto boje z jednání mezi stranami, jež nařídil král Václav IV. r. 1413, z žalob koncilu Kostnického proti Jeronymovi a z názorů jednotlivých předních mužů tehdejší strany katolické u nás. Že tu nešlo a nemohlo jíti o hluboké důvody dogmatické, vyložili jsme už v úvodě k této kapitole: jest to náraz církevní autority o nepoddajnost přívrženců nového hnutí, jež pak žene naši hierarchii do opposice proti něčemu, v čem za normálních poměrů nemohla viděti rozpor s vlastním učením církve (stejně jako v přijímání pod obojí způsobou). Otázka církevní *poslušnosti* jest tedy vedoucí myšlenkou hierarchie v této otázce. Pro smělost formy, že reforma byla

---

jež nepotřebovala výslovné specifikace. Každý věděl, koho a čeho se to týká. — Konečné není nezajímavý moment, že Hus se při tom nezmiňuje o arcibiskupovi, nýbrž jen o jeho úřednících, ač jinak arcibiskupa nešetří. Při vydaní zákazu r. 1412 pak arcibiskupa opravdu nebylo, r. 1412 vzdal se Albík své hodnosti, Konrád z Vechty nastoupil až v létě 1413. V tomto interregnu konala se podzimní synoda r. 1412 (o sv. Lukáši), jež zákaz vydala. I v tom možno viděti jakousi shodu.

[1]) Rkp. univ. knih. VII C 6, fol. 17b—19b (z konce 15. století, Truhlář, Catalogus č. 1249): Casus concessi tempore generalis interdicti secundum Johannem Andreae et alios.“ — Rkp. un. knih. V D 5 z 15. stol. „Summula brevis edictionis, ostendens, que in tempore interdicti prohibentur vel conceduntur.“ Srv. Schulte, Die canonistischen Handschriften der Bibliotheken in Prag, Abh. K. B. Gesell. Wiss. F. VI, Bd. II, 73.

[2]) V. J. Nováček, O interdiktu v Praze r. 1411, ČČHist. IX, 320. Tomek, Děj. m. Prahy III, 492. Na Strahově „nonnulli ex canonicis missas et huiusmodi officia divina celebrarunt“.

provedena bez ohledu na svolení církevní, musila býti zamítnuta i věc.

Tento formalismus celé otázky můžeme dobře postihnouti i na vůdcích strany, v nichž jistě nebylo proti nové reformě tolik opravdového odporu, kolik by se zdálo podle jich boje proti ní. Vždyť vyšli většinou z téhož hnutí a v zásadě nebylo mezi nimi a přívrženci Husovými tolik rozdílů, kolik jich potom vyvolala otázka církevní autority a poslušenství. *Štěpán Páleč*, z nejlepších hlav katolické strany, byl kdysi nejen stoupenec Husův, nýbrž i v otázce účastenství lidu při bohoslužbě nebyl dalek názoru Husova. I u něho najdeme základní ideu o nutnosti modlitby lidu v kostele, čehož důsledkem byla u Husa společná veřejná modlitba i její zvláštní útvar: lidový zpěv.[1]) Jako zástupce kaple božího těla r. 1408 byl též ve sféře názorů Husových na kostelní zpěv.[2]) A přece potom, když se s Husem rozešel, brojil *proti spěvu písní*, jež církev výslovně neschválila. Ve své „Epistola de communione" z doby po r. 1415 zmiňuje se o tom dosti obšírně.[3]) Připouští, že jest prospěšné a chvalitebné chváliti boha každým způsobem, ať modlením nebo zpíváním, avšak jen tím zpěvem, jejž církev schválila, a ne jiným, který snadno svádí lid. Kdo jinak jedná, proviňuje se prý proti ustanovením a zvy-

[1]) Rkp. knih. Osolińské ve Lvově č. 824 z 15. století fol. 80b—86b: Pálčův traktát: „Quare et propter quae homo in ecclesia dei debet orare deum". Srvn. Kętrzyński, Katalog rękopisów biblioth. zakł. nar. im. Osolińskich, Lwów 1890, III, 271—2. V témž rukopise fol. 31b-34b Pálčův traktát De chorea obvyklého tehdy u nás moralisujícího smyslu, fol. 35a-54a De templo dei (z Roberta Lincolnského, tedy nového směru), fol. 54b Remedia luxuriae. Hlavní část rukopisu jest Sermones de sanctis (též s českými patrony). — O *Šimonovi z Tišnova* viz Loserth, Simon von Tischnow, MVGDB XXVI, 1888, 288; Tišnov mluví tu podobně o modlitbě („et omnes clamamus in horis canonicis sacerdotes", u Losertha chybně „in horis canticis").

[2]) Soudní akta VI, 259.

[3]) Rkp. dvor. bibl. 4941, fol. 136a. Nejprve cituje dekret koncilu Kostnického proti lidovým písním u nás a pokračuje: „Hec enim idem inhibetur de cantilenis ab ecclesia non approbatis, quas in ecclesiis, in foro, in thabernis in preiudicium prelatorum et in rixam maximam populorum cantant... Nam si in privato loco prohibetur a laicis scriptura exponi, ut dictum est, a forciori in publico cantari, quia par racio est de uno sicud de reliquo. Etsi tu diceres, quod laudare deum bonum est, sed cantu confirmato ab ecclesia et non alio cantu propter multa mala, que exinde eveniunt audientibus, sicud nautis a syrenibus in mari. Et non cantu debent deum laudare novo et exquisito pro suo placito, vel populum attrahendo pro suo libito et laude humana et aliis confusionem in cantu illo inferendo, quia tales omnes in oppositum facientes ecclesie et bone consuetudini incidunt in canones excommunicacionum sanctorum patrum."

kům církve a tím hřeší. Poslušnost jest mu i v tom cnost všech cností.

Věcně snaží se Páleč své stanovisko zdůvodniti názorem, jejž církev přijala proti duchovní písni lidu za svůj: jako prý jest zakázáno laikům vykládati v soukromí písmo svaté, tak také, ano tím více zakázáno býti musí zpívati pravdy zákona božího, „poněvadž jest týž důvod o jednom jako o druhém". Tímto názorem odsuzoval pak koncil Kostnický i Jeronyma, patrně pod vlivem vývodů Pálčových. Důvod ten pak stal se i dále vedoucím heslem v boji proti duchovní lidové písni: lid učí se prý touto písní *tajemstvím víry*, jež jsou vyhražena kněžím, od církve náležitě poučeným. Užití citátů z bible i z liturgie v české písni zdálo se Kostnickému koncilu býti pokusem o *počeštění* ritu, některým dokonce o sesvětštění, sevšeobecnění kněžství. Lid prý chce potom sám sloužiti mše, posvěcovati tělo páně a pod.[1]) Proto čteme později často zprávu, že husité zpívali mši po česku, ačkoli víme určitě, že tomu tak mimo malou episodu nebylo. Rozuměti musíme tím mši, při níž lid zpíval českou píseň. Poněvadž pak klerus dosud znal jen liturgický zpěv při mši, jenž byl zároveň základem celého ritu, vztahoval i českou píseň k bohoslužbě.[2]) Tím si vysvětlíme strach církevních kruhů z lidové písně duchovní.

Konečně najdeme v uvedeném místě u Pálče i třetí důvod proti lidovým písním duchovním, který souvisí s předešlými: písně ty zpívají se prý v kostelích, na ulicích i v krčmách na *potupu kněží*, neboť proti vůli kněží a bez schválení církve. Neposlušenství lidu tedy potupuje kněží. K tomu dodal Kostnický koncil i důsledek z druhého motivu proti týmž písním: učí-li se lid písněmi svatým věcem, jimž dosud rozuměli jen kněží, upadají prý tito u lidu v neváznost, ježto lidé říkají, že už kněží nepotřebují, znajíce tolik, kolik oni.[3]) Proto v debatách o lidovou píseň kostelní jmenuje ji strana katolická pravidelně *písní potupnou*, *posměšnou* a j. Tak už v jednání r. 1413. „Skandální" písně, o které se tu jedná, byly zajisté i v pravém slova smyslu posměšné (satirické) písně, tehdy s oblibou skládané,[4]) přede-

---

[1]) Srov. nahoře str. 224.

[2]) Srv. moje Dějiny předhusit. zpěvu str. 265.

[3]) Srv. nahoře str. 224.

[4]) Documenta str. 487: „It. cantiones dudum et nuper prohibitae, odiosae, scandalosae et aliorum famae offensivae" znamenají tyto pravé posměšné písně, neboť se žádá, aby „de mandato domini regis et scabinorum prohibeantur cantari in plateis, in tabernis et alibi", tedy aby byly staveny od světské moci na světských místech.

vším však rozumí se tu vlastní duchovní písně lidové. Tak na př. *Jan biskup Litomyšlský* mluví aspoň při tom o býlí, jež prý se rozmahá z českých kněh, proto žádá ve jménu pravověrnosti, aby byly české knihy ničeny:[1]) to souvisí zajisté daleko více s duchovními než vlastními posměšnými písněmi. Ještě jasněji pak pronáší se téhož roku 1413 *Stanislav ze Znojma*, který tvrdí v officielní odpovědi doktorů theologie, že kněží strany Husovy „křikem potupných písní" prohřešují se proti ritu kostelnímu,[2]) což má smysl jen o duchovní písni, zpívané při bohoslužbě, ne o satirických, posměšných písničkách. Proto tyto zprávy z r. 1413 budeme vztahovati též na duchovní lidovou píseň. Tím pak nabývá opory naše mínění, že i zákaz „světských" písní v kostele r. 1412 měl na mysli české písně duchovní.

*Štěpán Páleč* byl tedy pravděpodobně vlastní tvůrce názoru, jejž naše hierarchie proti lidové písni duchovní přijala za svůj. Týž názor ujal se však i v koncilu Kostnickém, kdež jím souzen zvláště Jeronym, a udržel se potom v církvi po celé 15. století, takže jej nalezneme i v cizině. Byl tedy Páleč v této otázce vlastní protivník Husův, takže z Čech vyšla nejenom reforma, nýbrž i její reakce. Rozdíl byl však v tom, že myšlenka Husova byla plodná, positivní idea, kdežto odpor Pálčův založen byl pouze na formálním požadavku poslušnosti, beze zření k podstatě a kvalitě věci.

Tento ne nezajímavý moment osvětlíme ještě poukazem ke dvěma zjevům, které na první pohled zarážejí, které však si právě vysvětlíme tímto zvláštním stavem věcí. Překvapuje nás zajisté, na-

---

[1]) Documenta 503 (Johannis episcopi Lutomislensis sententia de concordiae conditionibus, 10. února 1413): „It. quia culmos maledictae zizaniae et schismatis sparserunt in vulgaribus in tantum, ut libros bohemicos sui erroris nutritores laicis publicarent et insinuarent, hinc consulo, ut dicti libri vulgares anathematizentur."

[2]) Loserth, Beiträge zur Gesch. der husitischen Bewegung: IV. Die Streit schriften und Unionsverhandlungen zwischen den Katholiken und Husiten in den J. 1412 und 1413, Fontes Rer. Austr. LXXV, str. 362. Responsio doctorum contra posicionem Wiclefistarum, edita per mag. Stanislaum de Znojma: (opiniones eorum) „de ritibus . . sunt omnes false et eronee." Str. 380: „Quis de clero illius regni tantum apponit contra . . ritus, mores . . sicut illi? . . De impudicia in clamoribus cantilenarum turpium . . quis ediceret, quantum exorbitant de illis?" — Názory ty se potom ve straně katolické udržely: Chronicon Procopii notarii z r. 1476 (Höfler, Script. Rer. Hussit. I) vyčítá husitům, že „bohemice cantaverunt cantiones varias confingentes detractorias contra ecclesiam et fideles" (str. 72), t. j. vlastní písně posměšné, avšak též „cantabant enim Wyglefistae, componentes cantiones novas contra ecclesiam et ritus catholicos" (str. 73), t. j. duchovní písně, jež však zase mísí se hned dále s posměšnými písničkami.

lezneme-li mezi odpůrci Husovými i *mistra Záviše*,[1]) zakladatele školy skladatelské, z níž potom vyšly i krásné duchovní písně na začátku 15. století. Záviš hudebně připravoval Husově reformě půdu, a nyní zapřel své dílo? Zde však patrně nastal u Záviše rozpor názoru uměleckého, který se nemohl lidové písni duchovní vzpírati, a názoru professora theologie, kterému velela poslušnost k církvi varovati se všech novot toho druhu. Záviš uposlechl rozkazu církve, stál theologicky na straně Husovi protivné. V otázce duchovní písně však sotva bylo mezi ním a Husem zásadního rozdílu. Naopak Hus v listě k Závišovi hájí se sice proti jeho nářku z kacířství, při tom však mluví o něm s náležitou úctou.[2]) Zdá se ostatně, že se Záviš vlastního sporu o lidovou píseň duchovní ani nedožil. Posledně připomíná se jeho jméno v létě r. 1411.[3])

Na druhé straně zase stejně překvapuje, že v *klášteře Vyšebrodském* objevuje se právě v té době někdo, kdo si s patrnou zálibou shromažďoval písně všeho druhu a stran.[4]) Nemusíme zajisté ve sběrateli tom hledati hned přívržence nových směrů: zapsal si i potupné písničky na Wiklefisty. Jeho interess byl zajisté zcela jiný než theologicky stranický, neboť v tom prokazuje vzácnou tehdy nestrannost podobně, jako hlavní sběratel druhé polovice 15. století Oldřich Kříž z Telče. Nejsme pak asi příliš vzdáleni pravdě, domníváme-li se, že sbírka Vyšebrodská vznikla z hudebního interessu. Nalézáme tu aspoň většinou umělé skladby té doby, krásných nápěvů, světských i duchovních, svorně vedle sebe. Vývoj naší hudby šel pak právě tou cestou, na níž stál i Hus a jeho reforma. Husitské písně, zvláště z první doby, jsou organickým článkem ve vývoji naší umělé hudby; odtud jich hudební výška, která musila zaujmouti naše hudebníky, ať už patřili ke kterékoli náboženské straně. Takovým hudebníkem byl asi i sběratel písní ve Vyšebrodském klášteře. Tím způsobem vnikaly písně (zvláště nápěvy) i do kruhů, reformě původně nepřátelských, takže hudba strany Husovy svou pokrokovostí i výškou opanovala pole.

O stanovisku k lidové písni nerozhodovala proto ani osobní záliba ani kvalita písní, nýbrž rozhodovaly tu zejména jiné momenty,

[1]) Poprvé jmenuje se na straně odpůrců Husových 30. června 1408 při výslechu faráře Abrahama od sv. Ducha (Soudní akta VI, 310).

[2]) Viz nahoře str. 109.

[3]) Palacký, Documenta M. J. Hus str. 436: 3. července 1411 přítomen byl jednání university a arcibiskupa o Husa.

[4]) Viz str. 240.

neumělecké, především náboženské. Má člověk býti poslušen více boha nebo lidí? Tato husitská otázka hlásí se už zde. Lidé poslušní „nálezků lidských" (církve) kochali se krásami nových zpěvů snad též, avšak v soukromí, v klášterní cele, jako onen sběratel z Vyšebrodského kláštera, zatracovali však užíti jich veřejně, poněvadž to zakazovala církev. Ti však, kteří chtěli býti především boha poslušni, pěli nové ty písně navzdor všem zvučným a jasným hlasem přede všemi lidmi, veřejně.

---

Když spor o lidovou píseň duchovní byl zejména Pálčem postaven na pevnější půdu aspoň logických důvodů, čímž teprve počíná ujasnění otázky v církevních kruzích, postupovalo uvědomění v odporu proti Husově reformě ještě dále. Čekali bychom, že zde budou hráti důležitou úlohu mistři cizí národnosti, kteří byli tu interessováni i národnostně. Husova reforma má i své nacionální důsledky, především jazykové, které nebyly bez významu. Avšak po hromadné emigraci německých mistrů z Prahy r. 1409 nebylo tu už hlav tak vynikajících, aby mohly se pustiti v zápas s nejlepšími českými mistry, sdruženými ve straně Husově. Teprve v Kostnici hlásí se proti Husovi staří mistři z Prahy. Tak tomu jest i v otázce lidového zpěvu. Pokud máme zprávy z té doby, nedotkla se příliš tato otázka příslušníků cizích národností u nás: před r. 1409 jí ještě v pravém smyslu nebylo, po r. 1409 pak nebylo tu schopných lidí oné strany. Stopujeme-li však všeobecné hudební a umělecké názory německých mistrů u nás před r. 1409, vidíme, že nejeví se u nich ani stopy oněch vlivů, které u nás určovaly zvláštní vývoj českého zpěvu už od polovice 14. století. Němečtí mistři jdou i u nás s proudem všeobecné hudební kultury té doby.

Na doklad toho uvedeme *M. Mikuláše Stoera*, německé národnosti, rodem ze Svídnice ve Slezsku (proto u nás počítán byl k národu polskému). Byl to vynikající člen Pražské university v nejprvnějších letech 15. století. Počal tu přednášeti r. 1395, r. 1399 pak byl děkanem artistské fakulty. Jako horlivý odpůrce novot náboženských i národnostních vystěhoval se r. 1409, po vydání mandátu krále Václava IV. o tři hlasy, z Prahy a stal se předním členem nové university v Lipsku.[1]) V té pak asi době, brzo po odjezdu z Prahy,[2])

[1]) Tomek, Děje Pražské university I, 101, 154, 302, 306 a j.

[2]) Traktát psán „pro incremento nostre universitatis Lybsnensis", což zdá se ukazovati na dobu prvních začátků university, kdy šlo o její pověst naproti staré universitě Pražské.

napsal traktát „De officio missae“,[1]) z něhož můžeme poznati i Stoerovy názory na zpěv.[2])

Modním tehdy hudebním názorem byla mystická theorie *Hugona a Sancto Victore*, který dosti obšírně se zabýval hudbou a zpěvem. Hugonovy výklady, ryze mystické a ještě v allegorické roucho zahalené, nemají pro nás dnes už ani poetického zdůvodnění.[3]) Tehdy však šly světem a neodolal jim ani Stoer. Mystické Hugonovy názory jsou však u Stoera tím nápadnější, poněvadž Stoer mystikem nijak nebyl. Jen všeobecný proud doby ho tu uchvátil. Fakt ten nabývá však pro nás teprve zajímavosti, srovnáme-li s tím našeho Janova. Janov byl uvědomělý mystik, který převzal velmi mnoho z Hugona, v otázce zpěvu a umění vůbec šel však svou cestou, bez ohledu na názory Hugonovy a modu oné doby. Hugo vkládá do liturgického zpěvu hluboký, allegorický smysl, Janov jej však v starokřesťanském rigorismu zavrhuje.[4]) Tento zvrácený poměr Janova a Stoera k Hugonovi a Sancto Victore jest typický pro poměr českých názorů na úkol hudby a zpěvu k všeobecným hudebním názorům té doby a pro samostatný, zvláštní vývoj tohoto názoru u nás.

Stoer vychází z názoru, že člověk má uctívati boha vším, tedy také hudbou a sice všeho druhu, třeba i nástrojovou, neboť v tom podle symboliky Hugonovy zahrnuto jest uctívání boha prací, t. j. rukou. Proto už David ustanovil „kantory“, kteří musili před archou

---

[1]) Rkp. městské knih. Vratislavské č. 301 s nadpisem: „Mgr. Nicolaus Stoher, sacre theologie professor“.

[2]) Mimo to uvádí tu Stoer řadu historických poznámek, zvláště o liturgickém zpěvu, ne nezajímavých, z nichž některé viz ve výpiskách, uveřejněných zde v příloze *B*. Za traktátem jest v témž rukopise, avšak jinou rukou na 4 stránkách zapsána „Nota, qualiter sacerdotes debent se celebracione misse [sic], quod bene intuendum est et specialiter novis sacerdotibus“. Autorství Stoerovo jest tu pochybno. — Rkp. univ. knih. Pražské III C 14 z konce 14. století (Truhlář, Catalogus č. 445) má fol. 185b—186b krátký spisek „De officio et ordine missarum et quid unusquisque papa addidit“, též od autora německé národnosti a s podobnými historickými poznámkami.

[3]) Ukázkou mystických výkladů Hugonových uvedu aspoň toto: jsou tři druhy zvuků, z nichž se nápěv tvoří. První druh vzniká úderem (pulsu), to jest nástrojová hra (na žaltářích a loutnách), v církevním zpěvu pak žalm (ψάλλειν = tangere). Druhý druh vzniká dechem (flatu), zejména na varhanách a ve zpěvu. Třetí pak druh vzniká hlasem (voce), čemuž odpovídají v církevním zpěvu lekce (recitativ). To vše má však zase svůj morální symbol: úderem na kytharu oslavuje člověk boha ruční prací, zvukem varhan projevuje pokoru mysli a hlasem oslavuje boha řečí atd.

[4]) Viz str. 77.

úmluvy provozovati hudbu a zpívati. Zpěv jest při hudbě vždy nutný, poněvadž nástrojová hudba sama byla by jednostranné uctívání boha rukama. Prokazuje-li člověk bohu svou úctu i jazykem (zpěvem), vzniká dohromady „consonantia", a to nejenom hudebně, nýbrž i moralně. Vždyť podle sv. Bernarta zpěvák (cantor) má jiným dávati příklad nejen svým zpěvem, nýbrž i svým životem, tak aby jeho mravy činily se zákonem božím stejně ladnou harmonii jako souzvuk jeho zpěvu. Jakmile jedna součástka nabude převahy, jest souzvuk ten podle Stoera hned porušen. Proto krása nesmí se státi účelem zpěvu, neboť zpěv by tím ztratil svůj symbolický obsah a souzvuk byl by zničen.[1])

Tyto názory odporují zcela názorům u nás rozšířeným, Stoer pak může nám v tom zajisté platiti za repraesentanta cizích mistrů na naší universitě. U nás naproti mysticismu Hugonovu převládá jednak starokřesťanský rigorismus, jednak konkretní názory sv. Bernarta. Ojediněle ovšem dostaly se zajisté i názory Hugonovy do našich kruhů, nejspíše prostřednictvím německých mistrů zdejší university. Tak rukopis spisu Stoerova zachoval se nám ze Slezska, kde byl psán (v Opavě r. 1427) od Mikuláše z Moravy, české národnosti jak svědčí explicit.[2]) Šířily se asi spisy Stoerovy v jeho rodišti (Svídnici) i ve Slezsku.

Ze známých odpůrců Husových stál pod vlivem Hugonova mysticismu *Štěpán z Dolan*, proslulý moravský odpůrce Husův, vášnivý kartusianský mnich z kláštera Dolan na Moravě. Také on uznává prospěšnost vší hudby chrámové a sice v symbolickém smyslu.[3]) S velkým opovržením však hledí na všechnu hudbu světskou a tím více ovšem lidovou. Slovo „joculator", znamenající potulného hudebníka, jest mu svrchovanou urážkou, ano nadávkou.[4]) Tím však už dotýká se specielněji českých poměrů. V té věci pak jeho zprávy jsou proto důležity, že rád a často mluví přímo o *lidové písni duchovní*. Jeho

[1]) Viz celé toto místo o zpěvu ze spisu Stoerova v příloze *B*.

[2]) „Explicit officium misse per manus cuiusdam (?) Nicolai de Moravia et est scriptum Oppavie sub anno domini *M° cccc xxvij°*. Chvála buohu milému, pánu našému milému. Měj sě dobře, má milá nade všecky panny i panie."

[3]) Medulla tritici, Pez, Thesaur. Anecd. IV. P. II, col. 250: „In gratia cantet et jubilet in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus cordialiter, in tympano et choro, in choreis et organo et in cymbalis bene sonantibus. Ubi non vox, sed votum, non musica chordula, sed cor, non clamor, sed amor cantat in aure dei."

[4]) Epistolae ad Hussitas V, Pez, Thesaur. Anecd. IV, P. II, col. 586: „sub pileo ergo luditis, joculatores, et simplices illuditis".

výroky jsou sice z doby snad o něco pozdější, tím však ne méně cenné. Názory jeho v té věci byly jistě už okolo r. 1415 ustáleny.

Štěpán z Dolan vychází sice ze známého výroku žalmu: zpívejte Hospodinu píseň novou![1] avšak zatracuje rozhodně píseň, kterou začali zpívati Hus a jeho stoupenci. Jeho důvody nejsou nové, jsou však stupňovány až ve vášnivost a opovržení k straně protivné. České písně jsou mu též revolučními písněmi, zpívanými na potupu církve, proto těžce hřeší kněží, kteří jim učí lid.[2] Už čeština nových písní ho uráží. Svaté písmo prý se tím natahuje jako na cymbál a dává se se mu rozzvučeti i pro prosté lidi, kteří tomu nerozumějí. Při vší své vášnivosti neubránil se však Štěpán z Dolan i líbeznému dojmu z lidových písní. Jest aspoň karakteristické pro tehdejší odpůrce Husovy reformy, přirovnává-li Štěpán české písně k — pochoutce, skrývající však v sobě jed.[3]

Nejzajímavější však jsou pro nás výroky Štěpánovy, v nichž se vysmívá mistrům a kněžím, že zpívají dohromady s ženami a bekyněmi, zapomínajíce zcela své hodnosti i předpisů, že klerik nemá míti se ženami ničeho společného. Štěpán při tom udává, že zpívají tak dohromady po česku „mše a jiné písně", podle jiného místa vůbec jen „mše".[4] Že by tu měl na mysli opravdu mešní zpěv českým jazykem, tedy počeštění liturgie, netřeba předpokládati ani při zdánlivě jasném jeho udání, neboť v tom nemohly kněžím pomáhati ženy. Místo to může se vztahovati jen na zpěv českých písní, provozovaný od lidu v kostele shromážděného, a tudíž i od žen, třebas při samé čtené mši. Toť podle něho po česku zpívaná „mše a jiné písně."

---

[1]) Medulla tritici (ib. col. 157): „Cantare iubemur pro novis et insolitis gratiis canticum novum."

[2]) Epistolae ad Hussitas V. (ib. 576): „Ecce vos omnes . . rudioribus, imo et plebeis mittitis cantiones vulgari Bohemico impertinentissime confictas, in dedecus ecclesiae decantatis et omne populare vulgus audenter docetis."

[3]) Epistolae ad Hussitas II. (ib. 534): „Siquidem scripturas sanctas quasi in cymbalis bene sonantibus tinnulis vocibus simplicibus hominibus subdolis allegare magisteriis et eas nequius in scriptis tradere, quid aliud est, nisi sub mellis gustu suavissimo fellis venena fidelibus in toxicum propinare?"

[4]) Ibidem 590: „Et iterum recenti confictione contra ritum ecclesiae, iunctis vobis mulieribus et begutis vestris, in choro cantatis cum eisdem tam missas quam alias cantilenas in vulgari Bohemico, quae societas scripturis testantibus clericis non convenit." — Ibid. 556: „Adhuc nova et inaudita ribaldia missas in boemico sermone cantatis et legitis, iuvantibus vos concantare begutis et rebeccis mulieribus." — V prvním citátu slova „recenti confictione" ukazují, že se tak stalo nedávno, což dobře odpovídá tomu, jak jsme datovali uvedení písně do kostela za Husa.

Máme tu tedy názor i potom u katolických kněží převládající, že zpěv lidu při bohoslužbě počešťuje samu liturgii. Štěpánovi pak zdálo se tím směšnější, že i ženy se mohou zúčastniti zpěvu v kostele.

Proti tomuto projevu, lidové písni kostelní tak nepřátelskému, položíme projev zjevného jejího zastance asi z téže doby, anonymního autora spisku *De cantu vulgari.*[1]) Tento spisek jest již z doby pokročilejších snah reformních, neboť mluví už o sloužení mše po česku, ač ne jako o něčem, co se děje, nýbrž co se díti má. Psán jest tedy ještě za vlády latinské liturgie a sice v době, kdy ještě církev u nás tak vládla, že zakazovala lidové písně po česku v kostele zpívati, tedy jistě před r. 1419, neboť potom už husité byli neobmezenými pány Prahy. Náleží tedy spisek svým duchem do doby Husovy, třebas jeho důsledek, že by se i mše měla zpívati po česku, ukazuje už, k čemu potom uvedení lidové písně do kostela směřovalo. Spojuje tedy spisek ten dobu Husovu s tím, co přišlo potom, při tom však mluví ještě více o lidové písni než o vlastním zpěvu liturgickém (o mši), takže z toho patrno, že asi účelem jeho bylo obhájiti lidovou píseň kostelní a teprve na konci nelekl se důsledku i o zpěvu mešním, třebas jej nevyslovil ještě plně a nepokrytě. Smysl jeho jest však už jasný: český zpěv má býti všude v kostele, tedy i při mši a ve mši, aby lid rozuměl, co kněz zpívá.

Spisek cituje nejprve z bible místa, podle nichž se lidé modlili k bohu svým jazykem, bůh pak nejenom že je vyslyšel, nýbrž i odpovídal jim sám jich jazykem. Tak mluvil po židovsku s Abrahamem, Isákem, Mojžíšem a dal židům zákony v jich jazyku. Avšak i v novém zákoně nebylo jinak. Kristus kázal jazykem lidu, jím učil apoštoly, zaháněl ďábly, učil blahoslavenstvím a své modlitbě. Svatý Matouš psal po židovsku, jiní buď po řecku neb po latinsku (tak!). Sv. Pavel znal se v mnoha řečech a ke každému mluvil i psal vlastním jazykem: mezi židy hebrejsky, v Řecku řecky, v Římě latinsky, v Dalmacii slovansky. A to byl sv. Pavel, apoštol, boží vůdce, doktor všech doktorů, otec všech otců, jenž nestyděl se vyznati, že raději promluví v kostele pět slov srozumitelných než deset tisíc nesrozumitelných.

Autor pak přechází k nám, k sv. Cyrillu a Methodu, kteří učili po slovansku, a k sv. Vojtěchu, jenž složil *českou píseň*: „Hospodine, pomiluj ny". Chválí, že Čechové si této písně váží a že ji

[1]) V husitském sborníku dvorní bibliot. ve Vídni č. 4333, fol. 111a—112b; viz jej celý zde v příloze.

zpívají. I to ukazuje stále ještě k době Husově, neboť potom obliba její klesla. Náš spisek ještě horlivě se jí zastává i proti domnělému odporu hierarchie proti ní. Doráží na tuto,[1]) že zakazuje dobré lidové písně, jichž text vzat jest ze zákona božího, z evangelií, epištol, proroků, výroků apoštolských a p., tedy pobožné písně, kdežto světské písničky („zpěvy nevěstčí"), plné rozpustilosti a smilnosti, které do zkázy strhují nejenom zlé lidi, nýbrž i vyvolené boží,[2]) ji nepohoršují a tudíž je nezakazuje. Spravedlivý soudce však prý to rozsoudí, které písně byly a jsou lepší.

A nyní teprvé dochází autor k důsledku nahoře uvedenému: sv. Jeronym přeložil zbožným ženám bibli do latiny, jež byla tehdy jazykem italského lidu. To však platí prý dosud. Italové totiž i neučení dosti prý rozumějí zpěvu kněží v kostele. Jest tudíž i latina lidový jazyk a ne jazyk zvláště posvěcený a nedotknutelný. Možno-li pak užíti jednoho lidového jazyka, proč by nebylo dovoleno užíti i jiného? Rozumí-li Vlach knězi v kostele, proč by neměl mu rozuměti i příslušník jiného národa? Z toho ovšem plyne důsledek o dovolenosti a potřebě českého jazyka v kostele vůbec, na celé čáře, tedy nejenom v písni, nýbrž i v mešním zpěvu. A tím jest dán vývoj další: rozmach zevnější moci husitství, jenž vydal kostely v moc straně nové, přivodil počeštění zpěvu vůbec. To však byl už zcela jiný ideál než byla idea lidového zpěvu v době Husově, v Betlemské kapli, k níž se však po radikální této episodě husité zase vrátili: lid zpíval po česku lidovou píseň, kněz po latinsku gregorianský chorál.

Tím vyložili jsme hlavní proudy tehdejšího mínění o kostelním zpěvu u nás, v této kapitole zejména mínění odpůrců této reformy i jich snahy reakční. Odpor jich však nebyl dosti organisovaný a ujasněný, proto také neměl té síly, jež by byla zmohla hnutí opáčné. Ovšem v tomto hnutí byla síla nejen nadšení a odvahy, nýbrž i síla zdravého pokroku, směřujícího k zlidovění jedné veřejné instituce: kostela. A tato síla pokroku jest skála, na níž zbudována velikost lidského ducha, již brány pekelné nepřemohou.

[1]) Píseň sv. Vojtěcha „Bohemie homines temporibus nostris canunt et cantabunt usque ad voluntatem dei et non voluntatem hominum, qui *bonas vulgares canciones* prohibent, que sunt ex lege dei, sanctis evangeliis ac epistolis et prophetis et apostolicis dictis composite, et non prohibent cantus meretricum, qui ad lasciviam et adulteria provocant" atd Viz v příloze.

[2]) „Electi dei" ukazuje, že autor stál patrně pod vlivem Husova učení o praedestinaci.

VII.

# Časové písně a popěvky.

Potupné písně. Žáci. Písně a popěvky. Čtyřveršová strofa: píseň o bekyních, píseň contra omnes status. Píseň o Pravdě. – Trojveršová strofa: píseň o kněžích svatokupcích. Pětiveršová strofa: píseň o Wiklefici, píseň proti Wiklefistům. Nápěv „Imber nunc celitus". — Popěvky: o arcibiskupovi Zbyňkovi, o Rackovi ze Dvorce a Voksovi z Valdšteina, o Mikulášovi z Prahy a Kunrátovi z Vechty, proti odpůstkům, o Betlemské kapli. — Pětiveršová strofa: původ a obliba, její forma. Obecný nápěv. Píseň „O svolánie Konstanské". Parodie písní: o Bydžovských ševcích. Obecný typ nápěvu té doby. — Píseň o arcibiskupu Zbyňkovi: nový typ písní; chiliasmus, Antikrist. — Parodistické mše; parodistické pašije, pijácká mše. Wiklefitská mše: sekvence, liber generationis.

Dovedli jsme vývoj české duchovní písně až do konce doby Husovy, ano na konci předešlé kapitoly ukázala se nám i perspektiva do budoucnosti, do vlastní doby husitské. Nelze nám však přehlédnouti tu zjev, jenž pro svou dobu znamenal velmi mnoho a jenž i pro budoucnost nebyl bez významu.

Každá velká doba má své velké lidi, kteří stojí v popředí celého ruchu. Tak i zde, v době zápasu o volnost náboženské myšlenky. Velcí lidé doby pracují písmem i slovem pro uplatnění velké myšlenky. Učené traktáty i přísná kázání mluví tu k lidem, chápajícím neb majícím chápati význam doby a jejich hesel. Jde o argumenty pro a contra. Avšak velká doba má i své malé lidi, kteří prožívají snad stejně intensivně dobu, avšak spíše instinktem tuší než uvědoměle poznávají problemy své doby. Vážnost doby vnese se i v duši davu, avšak projevuje se tu prostředky lidu milými. Lid také zápasí a bojuje, avšak ve své naivnosti (zvláště v oné době prvních červánků uvědomění) nestará se o logické argumenty. Nálada jest mu hlavním vodítkem, z ní vzaty i jeho prostředky. Místo učených traktátů bodá lid druhou stranu raději vtipem, posměškem, jenž

nabývá i lidové umělecké formy: jsou to potupné nebo posměšné veršíky, *časové písničky* proti odpůrcům.

Čím jest doba pohnutější, tím jest i větší ruch v skládání a zpěvu takových písniček. Viděli jsme, jak časová píseň vzniká už na konci 14. století. Ovšem tam šlo ještě spíše o časovou událost, zajímající „vyšší kruhy“, proto i o latinskou píseň časovou (na smrt krále Neapolského). Spory panské jednoty s králem budily už širší interess, proto na př. písnička na p. Viléma z Pernštejna byla jistě už lidovějšího karakteru. Konečně r. 1393 zpívána v Praze o odpustcích lidová písnička, ať už skutečná neb jen imitovaná.[1])

Počátek 15. století znamená však i v tom veliký převrat. Hnutí zachvátilo široké vrstvy lidové, jež se účastnily veřejných projevů i demonstrací. Projevy ty byly stále bezohlednější. Rozpor stran přešel v zjevné nepřátelství, jež zbavovalo široké vrstvy všech ohledů. Posměšná píseň zpívána ne v úkrytu, nýbrž veřejně, po ulicích, protivné straně na vzdor a k její potupě. Že *žáci* v tom hráli velkou úlohu, dá se snadno souditi. Vyrovnávali mezi sebou spory nejenom posmíváním, nýbrž i skutkem. Zejména vyznamenali se v tom kůrní žáci, tedy zpěváci od sv. Víta, kteří přívržence Husovy chytali, vlekli do žákovské „obecnice“ a tam je bili.[2]) Že jim zase žáci druhé strany nezůstali ničeho dlužni, rozumí se samo sebou. Tak bylo však i u dospělých. Nastaly přímé boje, zejména o Betlemskou kapli, kde došlo i k násilí. To vše vyvolávalo na obou stranách rozhořčení silné a zjevné. Tento rozpor pak jevil se i v hojném skládání a zpívání potupných písniček, či, jak tehdy říkali, *„hančivých písní“*.[3])

Vznik i útvar těchto písní byl rozmanitý, přece však lze stanoviti jakési pravidlo, společnou myšlenku formy, jíž tyto písně vznikaly. Máme tu především dva různé druhy této literatury, označené už v titulu kapitoly: nejprve vlastní *písně*, to jest skladby skutečného rázu a významu literárního, které vznikaly pravidlem z celkové nálady doby a obracely se proto k všeobecným poměrům. Tyto písně

---

[1]) Viz o tom všem nahoře str. 126.

[2]) Hus, Postilla (Erben II, 124): „Žákovstvo a kněžie v Pražském kostele na hradě, že když sú z dobré žádosti věrní křesťané kněží napomínali, aby na kázání nelhali, ale ihned chopiece je tu, v kostele sú je bili, rvali, poličkovali a uvedúc je do obecnice žákovské, tu sú je mrskali.“ — Podobně Staří letopisové čeští str. 13: tehdáž „žáci také kuorní . . , uhlédajíce na hradě toho, ktož se jest mistra Husi přidržel, uvlekúce ho mezi se do obecnice, mrskali jeho metlami nemilostivě.“

[3]) Staří letopis. čeští str. 13: „A protož veliká kyselost a rozbroj v lidu byl a písně o sobě skládajíce hančivé zpívali, po Praze chodiece.“

skládány byly zajisté od vzdělanějších lidí, snad i umělců nebo literátů s vyššími aspiracemi. Jsou to skutečné skladby, vážné i žertovné, tepající poměry neb zásady strany druhé vážně neb posměchem neb allegorií. Literární karakter těchto písní způsobil, že byly zaznamenávány a tím se nám zachovaly celé, často i s nápěvem. Ano z těchto písní ztratily potom některé i svou časovou tendenci a zařazovány byly do sborníků jiných písní duchovních a udržely se tím způsobem do pozdní doby (některé až do 18. století), jež už jich původnímu dobovému smyslu ani nerozuměla.

Vedle toho vznikaly pouhé *popěvky*, písničky to o několika málo verších, které vytryskly z davu bezprostředně při nějaké konkretní události, jež pobouřila mysli davu. Nejsou to „skladby" písňové, jest to pouhý vtip, narážka, jež se nám zachovala ne ve sbírkách písní, nýbrž ve vypravování současníků, v citátech z historických pramenů. Nápěvu neznáme, měly asi „obecnou" neb „známou notu", jak ještě dále uvidíme. Ovšem nalezneme skladby, které leží uprostřed mezi oběma těmito druhy, skladby literárně myšlené a přece týkající se konkretní události, nebo zase popěvek, jenž potom stal se písní a p. Tekutost lidového umění vylučuje přesné hranice mezi obory tohoto umění, avšak v celku přece uvidíme dobře rozdíl obou těchto genrů.

Časové písně prvního druhu, nevztahující se k určité události, nýbrž plynoucí z tehdejší celkové nálady, můžeme ovšem rozlišovati dále podle různých známek. Zde se chci říditi jich formou a sice proto, poněvadž tím dovídáme se často něčeho i o původu písní. Nejjednodušší forma těchto písní jest opět *čtyřveršová strofa*. Tato strofa, má-li býti vhodnou pro zpěv, bývá opatřena rýmem střídavým, ježto sdružený rým naopak pro zpěv proto se nehodí, poněvadž nápěv složen jest ze dvou period, každá perioda pak z předvětí a závětí, při čemž odpovídají sobě vždy předvětí jakož i závětí. Jest tedy hudební forma čtyřveršové strofy, užijeme-li písmen jen na označení vztahů hudebních myšlenek, vždy jen $a + b + a' + b'$, kdežto forma $a + a' + b + b'$ jest hudebně nelogická.[1]) Má-li text s nápěvem harmonovat a má-li rým spojovat ty verše, jež i hudebně k sobě náležejí, jak vyžaduje právě komposiční logika, není sdružený verš v písni na svém místě. To ukazují skutečně dějiny písně všude u nás i v cizině. V době Husově převládá však v našich písních *lite-*

[1]) $a'$ bývá často i zcela jiného útvaru, tedy $c$, při čemž však odpovídá přece $a$. Proto na př. $a + b + c + b$ není také nic jiného než schema nahoře uvedené.

*rární* jich karakter tak silně, že se neohlížejí na tyto zákony písňové komposice, nýbrž řídí se prostě požadavky veršované poesie, v níž převládá naopak střídavý rým. Poznali-li jsme to již u duchovních písní lidových té doby, vystupuje tento zjev tím nápadněji v tehdejší naší časové písni umělejšího rázu, neboť stála ještě daleko více pod vlivem *literární produkce* než na př. duchovní písně lidové. Uvedu na příklad některé časové písně jistě z doby Husovy a sice z prvních let 15. století.

Nejjednodušší strofu má *píseň o bekyních.* [1]) Jest to skutečná píseň, neboť hned první sloka zní:

Slyšte ještě, bratřie milí,
již sě na duchovnie chýlí
konec této *piesničky*,
oznamujiť vám sestřičky.

Tato „piesnička“ však prozrazuje autora, verš i rým dobře ovládajícího. Zejména rým (a sice sdružený) jest na tu dobu velmi dobrý, skoro bezvadný, k tomu na nejednom místě i vtipný („nenaučily se latině ty klektavé bekyně“ a p.). O nápěvu nevíme ničeho. Měla asi nějakou starší „notu“, snad vzatou z některé právě vzniklé písně duchovní. Konec písně aspoň prozrazuje vliv takové nějaké písně:

Bohu čest a chválu vzdajte,
žen sě zlých pilně varujte,
neb zetře Kristus kámen,
jemuž jest jméno. Amen.

Složitější jest otázka formy při *písni contra omnes status.* [2]) Jest to vlastně též čtyřveršová sloka a sice po uvedeném u nás oblíbeném způsobu s jedním rýmem. Verše však se rozpadají ve dvě části a tím strofa vlastně v 8 veršů, z nichž však jen sudé verše jsou rýmované, liché jen velmi zřídka. První sloka zní:

Ad terrorem omnium | surgam locuturus,
meus sermo percutit | velut ensis durus,
nihil est quod timeam, | valde sum securus,
omnis clerus audiat | simplex et maturus.

---

[1]) Z rukopisu arch. Třeb. A 7, fol. 149b—150a vydal Hanka, ČČMus. 1838, 304 (chybně spojil píseň tu dohromady se „Střez sě toho každý člověk“), lépe Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 671—2.

[2]) Vyšebrodský rukopis č. 42, fol. 173 z r. 1410. Odtud otiskl Dreves, Cantiones Bohemicae str. 91—92. Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1861, 155 četl chybně: Ad errorem. Srv. J. Jireček, ČČMus. 1885, 571.

Celá píseň má šest takových strof, kárajících zejména lakomstvo kněží. Autor nezaráží se tu již ani před papežstvím. [1]) Domýšleti se nápěvu neb aspoň jeho formy lze tu ještě méně než při předešlé písni. Že píseň nápěv měla, ukazuje její název „cantio". Byl-li však jednotný pro celých osm veršů, což však jest pravdě nepodobno, neb též čtyřveršový a tudíž sem odjinud převzatý, nevíme. [2])

Poznali jsme tím dvě písně v základě téže formy, z nichž katolická jest jednodušší a česká, kdežto píseň nových směrů jest umělejší a latinská. Nejzajímavější však píseň této formy jest *píseň o Pravdě*. [3]) Jest to allegorická skladba, jež líčí, kterak Pravda hledá místo, kde by se usadila, nemůže je však nikde nalézti. Jde nejprve k papeži o radu, ten však „nemá prázdnosti", aby ji slyšel, a odkáže ji na kardinály. Z nich jeden (v kápi jako mnich) žádá nejprve peníze, chce-li Pravda proti lsti „konec míti". Proto je Pravda opustí a jde mezi knížata a pány, pro zlost však těchto mezi mnichy do kláštera. Sotva však měsíc uplynul, vyloučili ji mniši z řehole, ježto prý se jim nehodí. Když pak nenašla sídla ani u měšťanů pro jich utiskování chudých ani mezi sedláky pro jich závistivost stejně jako mezi faráři a žáky, opustila svět a odešla zpět do nebe.

Tato allegorická skladba, nevztahující se ovšem k žádné konkretní události, [4]) nýbrž plynoucí z nálady své doby, předpokládá už svým satirickým provedením umělého autora, skladatele intelligentnějšího. Byl to patrně mistr Pražského učení. Soudíme tak z té okolnosti, že mezi lživými stavy neuvádějí se mistři, na něž by byl autor jinak sotva zapomněl. Později skutečně upravovatel této písně pociťoval tento nedostatek a přidal tam sloku o mistřích. Poněvadž se však těmto vyčítá, že místo aby pravdu četli, obírají se „pohanstvím", což asi jest narážkou na hnutí humanistické, [5]) máme místo to za pozdější interpolaci. V starých rukopisech sloky té nikde není.

---

[1]) Judicabit judices | judex generalis,
ibi nulli proderit | dignitas papalis.

[2]) Dreves l. c. uvádí, že tato píseň přešla do zpěvníku Leisentrittova. Nenašel jsem ji tu však v žádném z tří vydání (viz Bäumker, Kath. Kirchenlied I, 184 sq.).

[3]) K. Novák, Staročeská píseň o Pravdě, v Táboře 1888 (s úvodem a vydáním textu ze dvou rukopisů, avšak bez nápěvu).

[4]) K. Novák (l. c. str. 8) cituje k tomu místo z Husových Knieżek proti knězi kuchmistrovi, kde se vypravuje o při v Římě, jak papež béře kofliky, prsteny a p. To však nedotýká se obsahu naší písně ani časově ani obsahově.

[5]) Rkp. univ. knih. XVII H 32 má 22. sloku:

Složena byla tato píseň na začátku 15. století, náleží tedy k nejstarším našim skladbám toho druhu. Mluví se tu o dvou papežích, jimiž prý kardinálové rozdvojili církev: vznikla tedy píseň v době jednoduchého schismatu v letech 1378—1409, neboť po tomto roce dvojice papežská změnila se v trojici.[1]) Vedle toho však máme tu zmínku i o dvou císařích,[2]) čímž míněni ovšem králové římští, ježto císaře tehdy vůbec nebylo. Vznikla tedy píseň po volbě vzdorokrále Ruprechta proti Václavovi IV., t. j. po r. 1400, avšak před r. 1409, tedy v době, kdy názory Husovy nepronikly jestě s plnou silou v širších kruzích. Byl tedy autor asi z bližších přátel Husa a jeho reformy, sdílející s ním starokřesťanský rigorismus o kněžské chudobě a jiné ideály reformní.

S otázkou chronologickou souvisí však i rozbor rukopisů této písně. Můžeme tu totiž stopovati jakýsi vývoj. Nejstarší a nejlepší text i nápěv má husitský kancionál Jistebnický[3]) na str. 71—72, třebas písař zavinil tu některé zjevné omyly. Druhý text musejní (tak zv. Schürerovský) má starý pravopis spřežkový, pochází však z doby o něco pozdější.[4]) Tak čteme tu už o „římských" kněžích, což spadá do doby rozdělování kněžstva podle stran, totiž do doby husitské.[5]) Toto slovo však jest do verše prostě připsáno, ač porušuje i jeho metrum. To vidíme i na jiných místech: z verše „kardinálští ti kněžie" učiněno: „co sú učinili z Říma kardinálští kněžie", čímž verš skoro zdvojnásoben. Zvláště celá 19. sloka jest tím docela porušena. Vidíme z toho (viz i dále některé doklady), že tu máme text zpěvu neschopný. Jest to báseň, text starší písně, již někdo glossoval a písař asi glossy ty vtáhl do textu. Třetí text v rukopise Třeboňského ar-

---

Potom jdouce mezi mistry,
ano mne tu nechtí čísti,
s pohanstvím se obírají
a mnou do kouta strkají.

Ovšem tato strofa jest staršího data než tento rukopis, jenž pochází až z 18 století. V nejstarších rukopisech 15. věku jí však není.

[1]) Text 18. století v rkpe univ. knih. XVII H 32 má skutečně tři papeže, což však jest pozdní oprava někoho, kdo rozvrat církve chtěl karakterisovat dobou tří papežů.

[2]) V 13. strofě: „učinili dva papežě, ihned k tomu dva ciesaře".

[3]) M. Kolář, Pam. Arch. IX, 827.

[4]) Jest to dvojlistí, vytržené ze sborníku 15. století a obsahující mimo tuto píseň spisek O bylinách a Řeč jinocha mladého i Řeč kmetě starého. Daroval je do Musea r. 1876 Jos. Schürer. Novák l. c. str. 12.

[5]) Novák l. c. str. 13.

chivu A 16, fol. 97b [1]) blíží se více textu prvnímu a jest to opravdu zase zpívaná píseň, avšak o něco kratší (jen 22 slok). Nadepsána jest „cancio" a na konec znova podotčeno: „et sic est finis huius cancionis." Mimo tyto tři texty 15. století máme ještě i některé pozdější: z 16. století hlavně text v kancionále Miřínského z r. 1531 a z 18. století v rukopise univ. knih. XVII H 32.

Z toho patrno, že jde tu sice o zpívanou píseň, vedle toho však že týž text byl i pouhou básní ke čtení. Rukopisně máme zápis písně starší než zápis básně. Přirozenější by ovšem bylo, že báseň vznikla dříve a přidáním nápěvu že se změnila v píseň (viz „Navštěv nás, Kriste žádúcí"). Nicméně zdá se, že pořádek rukopisů odpovídá i posloupnosti vzniku obou genrů, ovšem s jistým omezením. Uvidíme totiž, že text básně (Schürerův) předpokládá text písně (Jistebnický), jest tedy mladší, píseň pak jest starší. Před písní však můžeme předpokládati ještě starší text, nám dnes neznámý, neb lépe řečeno, text písně vznikl jako báseň, záhy však stal se písní, jejíž text potom byl glossován a tím vznikl nový text básně. Tento zajímavý postup ukazují tyto momenty:

Text sám jest allegorická skladba,[2]) jež nemá v idei písňového karakteru. Pravda tu vypravuje, co zažila ve světě; jest to skladba epická. Formálně skládá se ze samých dvojverší se sdruženým rýmem, literárně velmi pěkným, tak že se zdá, že teprve nápěv sdružil dvě dvojverší v čtyřveršovou strofu. Tento literární, nepísňový karakter na některých strofách vidíme dosti zřetelně, na př. 12. a 13. strofa jsou myšlenkově takto nesouměrně rozděleny:

12. Pravda tak smutně stojéci,
žádného se nebojéci,
odpovědě velmi tiše
a řkúc: Ano, svatá říšě

13. ot vás kněží v zmatek přišla.
Viz jich nemúdrého smysla,
kterak divným během běžie
kardinálští ti kněžie!

---

[1]) Otiskl F. Menčík, ČČMus. 1882, 96—7.

[2]) Myšlenka ta není v naší písni nová. Nejstarší píseň o Pravdě znal už starý minnegesang. Autorem jejím nebyl pak nikdo jiný než *Frauenlob*, známý svým vlivem na umělou hudbu předhusitskou. Zde vidíme, že vliv ten šel ještě dále i k prvním zástupcům nového hnutí. Píseň Frauenlobova začínala:

Das recht ist laider in der werlt verschwunden gar,
erwirkt erkorn, daz man in setzet in den rat,
so wil ich ainer mit dem andern ziehen für.

Srv. Sitz. Ber. Wien. Akad. Wiss. XXXVII, 346 a Menčík, Několik úvah k starší české literatuře, ČČMus. 1881, 95. Srovnáním písně Frauenlobovy s naší písní jasně vidíme větší lidovost a vniternost písně české už na pouhé formě.

Tyto dvě sloky tak úzce spolu souvisejí, že nesmíme mezi ně položiti interpunkce.[1]) To vidíme i na jiných místech písně. Tyto nesrovnalosti prozrazují básnický původ textu, třebas jinde ovšem strofické členění souhlasí s členěním myšlenkovým. Mohli bychom poukázat i na to, že druhý text musejní (Schürerův) má uprostřed i na konci po jednom dvojverší více, což by zdálo se nasvědčovati též našemu názoru, že strofické členění v čtyřverší nebylo původní, nýbrž že vzniklo teprve při vzniku písně skládáním dvojverší v takové strofy. Chceme však tato nepravidelná dvojverší jinak vyložiti[2]) a spokojiti se nesrovnalostmi v textu písně samé.

Epické vypravování Pravdy o putování po zemi, jež jest středem písně, dostalo i jakýsi úvod a doslov a sice doslov rýze písňový. Úvod (první strofa) jest úzce spojen s písní: vyzývá Pravdu, aby pověděla, proč odešla do nebe. Pravda odpovídá vypravováním, při čemž tazatele oslovuje „milý synu". Proto začátek písně zní: „Pravdo milá, tieži tebe" (já, sg.). Tak se jistě i zpívalo; singulární oslovování odpovídá tu zcela situaci a má je nejenom báseň v druhém rukopise musejním, nýbrž i Třeboňský text a další úpravy písně. Jenom právě husitský kancionál Jistebnický zaměňuje na dvou místech prvé sloky tento sg. v pl. „tiežem tebe". Důvod toho si vysvětlíme přirozeně asi tím, že sběratel písní v tomto kancionále této časové písni chtěl dodati ráz všeobecné lidové písně duchovní, neboť položil ji mezi písně tohoto druhu. Proto asi přizpůsobil píseň duchovním písním i hromadným oslovováním v nich obvyklým, ač mohl tu působiti i pouhý přizpůsobovací mechanismus.[3]) Byl to však ojedinělý

---

[1]) Novák klade: „Ano, svatá říše! Ot vás kněží v zmatek přišla." K. J. Černý v ref. o knížce Novákově v Athenaeum VI, 1889, 52 správně to opravuje a klade dohromady oba verše, ježto by první verš 13. strofy neměl vůbec subjektu.

[2]) První toto nepravidelné dvojverší připojeno za 21. strofu:

Opatřivši já [v] zákoně bydlo,
dřieve měsiece mi ostydlo.

Jest to variant začátku téže sloky, jež písař vepsal do textu, ač vlastně odporuje smyslu strofy: podle ní mniši Pravdu vyloučili ze svého zákona, kdežto podle tohoto dvojverší Pravdě samé se tam znelíbilo. Jest to tedy interpolace. O druhém dvojverší na konci viz dále.

[3]) Novák l. c. str. 15 vysvětluje změnu tu tím, že upravovatel chtěl slovo „tieži" přizpůsobiti slovu „nás" v 2. verši. Tato dvě slova však spolu nesouvisí a předpokládali bychom tu přílišnou subtilnost husitského opisovače a upravovatele písní, již ve svém díle nikterak neosvědčil.

pokus, neboť později zpívala se naše píseň v prvotném znění „tieži tebe“. [1])

Nejvíce však šlo upravovateli textu v píseň o závěr. K vypravování Pravdy připojena sloka, jež jediná má ráz vlastní lidové písně duchovní, čímž se potom naše píseň stala:

Uslyš, bože, naše hlasy,
daj nám na věčné časy
z sebú bydlo, na tě zřiece
a tě s anjely chváléce.

Začátek této strofy vznikl zjevně pod vlivem písně „Buoh všemohúcí“ a sice veršů: „Uslyš naše hlasy, daj pokojné časy“. To však potom rozšiřováno i jinak. Poněvadž nebylo tu závěru, vzato závěrečné místo z „Jesu Kriste, štědrý kněže“ a utvořeno sem ještě dvojverší:

Držiec všickni jeden pramen,
rcetež všickni zbožní: Amen.

Tento dodatek po závěrečné strofě má druhý text musejní (Schürerův), čímž neklamně dokazuje svůj pozdější původ, než jest píseň kancionálu Jistebnického. S básní tyto citáty ze známých písní duchovních nijak nesouvisí, dostaly se sem patrně jen ze snahy přiblížiti allegorickou píseň písni duchovní. Proto báseň textu Schürerova předpokládá píseň a ne obráceně.

K poměru obou textů, písně a básně, třeba ještě všimnouti se 17. sloky. Píseň Jistebnického kancionálu má ji v metricky dosti pravidelné formě:

17. Dřěvní kniežata i páni
vedli ctné, počestné rady,
prospievali v milosti
i nebylo také zlosti,
18. jakož nynie jest pohřiechu atd.

Báseň textu Schürerova rozvádí sloku tu velmi mnohomluvně:

---

[1]) Hanka (v předmluvě k tak zv. opozděnému dílu Starob. Skládání str. XI) uvádí místo z nějakého prý musejního svazku nedělních kázání latinskočeských: „Pomníte-li na onu píseň a již ji nynie řiedko zpievají:

Pravdo milá, tieži tebe,
proćs od nás odstúpila do nebe?“

Srv. Novák l. c. str. 9.

17. Dřieve kniežata a králi vedli početný řád,
starých, šedivých pánuov drželi sě rad.
Vedli všecko dobřě v milosti,
i nebylo tak mnoho nectných zlostí,
18. jakož jest nenie pohřiechu atd.

Již pouhé srovnání metra této strofy s ostatními slokami i v textu Schürerově jasně ukazuje, že i zde jde o interpolaci, ač samo o sobě by se zdálo, že místo to namířeno jest proti milcům Václava IV., tedy asi ve smyslu Smila Flašky z Pardubic. To však samo by se nesrovnávalo s duchem a smyšlením Husa a jeho strany v prvním desítiletí 15. století, mimo to pak i zde nutno míti z důvôdů formálních text písně za starší, poněvadž jest přesnější, text básně pak za mladší. Že na glossátora a upravovatele básně mohla míti vliv Nová rada, není vyloučeno. Původní autor měl však na mysli jistě spíše spory o trůn (mezi Václavem a Sigmundem, Václavem a Ruprechtem a j.). Mimo to zahrnuje sem i „pány“, což ovšem dobře mohlo býti namířeno proti panské jednotě a odpovídalo by náladě doby, kdežto báseň (text Schürerův) vynechala „pány“ a vložila tam „krále“, za to rady přiřkla pánům. Máme tu tedy i rozdíl názoru na tehdejší stavovskou politiku: píseň mluví proti pánům, báseň pro ně.

Konečně třeba se zmíniti o nápěvu písně. Celistvost této písně, že totiž máme nejenom text, nýbrž i nápěv, dodává jí ovšem zvláštního významu. A nápěv ten není nezajímavý:[1])

Pravdo mi - lá, tie-žem te - be, pročs od nás vstú-pi - la do ne - be?

Ko-mus nás po - ru - či - la? Tie - žem te - be, Pravdo mi - lá!

Nápěv ten prozrazuje velmi dobře lidový svůj původ, a sice od nápěvů tehdejších duchovních písní lidových (rozumí se nejstarších) tak odchylný, že neváhám viděti v něm nápěv nějaké starší světské písně lidové. Ovšem „skladatel“ písně snad nápěv ten upravoval, jak se mi zdá tomu nasvědčovati už tonina. Frygická tonina provází nás však s nápadnou důsledností skoro při všech skladbách české školy od polovice 14. století a udržela se i v této době. Hu-

---

[1]) Z kancionálu Jistebnického. Netransskribovaný viz jej v příloze i s úplným textem.

sova píseň „Navštěv nás, Kriste žádúcí“ jest v téže tonině, též jiné písně té doby. To asi působilo i na skladatele písně o Pravdě, že nápěvu tomu vnutil frygickou toninu. Všimneme-li si totiž nápěvu, nemůžeme nepoznati nápadný zjev: nápěv nedělí se ve dvě periody o předvětí a závětí [$A$ $(a+b)+B$ $(c+d)$ a pod.], nýbrž nápěv sám člení se v první díl trojdílný, k němuž čtvrtý verš jen jakoby byl přivěšen [$A$ $(a+b+c)+B$ $(d)$]. Mám proto za to, že původní nápěv byl trojdílný $(a+b+c)$ a sice dorický, neboť k tomu poukazuje nejenom závěr, nýbrž celá struktura těchto tří dílů, zbudovaných zcela v duchu dorické toniny. Upravovatel pak k tomu patrně přivěsil potřebný čtvrtý díl ($d$), jejž podle příkladu písní umělých i lidových upravil z motivu $b$, avšak zakončil jej ne doricky, nýbrž frygicky. Tím z dorického tříveršového nápěvu vznikl frygický čtyřveršový.

Hudební karakter nápěvu toho pak zjevně prozrazuje původ lidový a sice světský. Všimněme si jenom melodických kroků, pro lidovou píseň tak karakteristických, zejména však rhythmu. Při vší jeho volnosti, již nechtěl jsem spoutati v pevný takt (ostatně samozřejmý ₵), jest přece jasný a přehledný. Nemáme analogie takové melodie v tehdejších duchovních písních. Tím ovšem hodí se velmi dobře i k textu, jenž při vší své allegorii má v sobě velmi mnoho světských živlů. Je-li to nápěv zcela původně lidový nebo podle vzoru světské písně, lidové i umělé, vytvořený, nechci ovšem rozhodovati. Zjevnost úpravy však nasvědčuje první možnosti pro první tři verše. Tomu pak odpovídá i genre skladby: šlo o rozšíření časové písně, proto asi „známá nota“ byla k tomu důležitou pomůckou. Máme proto za to, že se píseň vyvíjela takto:

Nějaký mistr v letech 1400–1409 složil text, jejž záhy potom opatřil nápěvem tím způsobem, že vzal starší nápěv tříveršový, přidal k němu analogický díl čtvrtý, a sice podle vzoru umělé hudby tehdejší u nás v tonině frygické. Píseň tu potom husité přijali za duchovní píseň. Obliba její však způsobila hojné glossování písně, kteréžto glossy dostaly se potom do některých textů, ke zpěvu neurčených a neschopných, čímž vznikla báseň o Pravdě. Píseň však vedle toho trvala dále a zpívala se jako píseň kostelní, jsouc zařaděna i do kancionálů mezi písně duchovní.

---

Časové písně však vykazují i jiné formy než čtyřverší. Pokud *trojverší* už v této době hrálo v tomto genru nějakou úlohu, neumíme

říci. V lidové písni duchovní patří sem ovšem píseň „Jesu Kriste, štědrý kněže“, jež za Husa došla ještě větší cti než dříve. V době války husitské byla to z nejmilejších forem naší poesie, zejména lidově zbarvené. Píseň o Štemberkovi zůstane tu vždy vzorem a prototypem této formy. Mezi časovými písněmi máme též jednu podobné formy, totiž *píseň o knězích svatokupcích*, jež tepe lakotu kněží při všech úkonech kněžských.[1]) Svým obsahem náleží tato píseň nesporně do této doby Husovy, jak dosvědčuje líčení poměrů doby. Mluví-li o „planém biskupu“, jenž v Praze žehnal lidi (t. j. světící biskup), neb o svěcení svátku v osadě, kam přijeli arcibiskupovi výběrčí,[2]) neb o pění Salve, třicíti mších, o zakládání klášterů a kostelů „od pánů, knížat, králů a kanovníků“ a na druhé straně nezmiňuje-li se ani slovem o různosti kněží, o kalichu, o přijímání dítek, ač obšírně popisuje, co vše s dítětem v kostele se dálo — ukazuje to zjevně k době před r. 1419, tedy k době Husově, neboť potom už neměla by tato místa smyslu. Ovšem autor mluví tu stále v minulém čase, o tom, co bylo. Zdá se, že chtěl zachovati paměť na minulé neveselé časy. Byl to však dobrý pamětník této staré doby, jenž v ní ještě plně žil a snad píseň svou psal brzo po roce 1419. Rukopis jest ovšem pozdější, až z padesátých let 15. století.[3])

Že to byla v pravdě píseň a ne báseň, ukazuje již začátek:

1. Ke cti, k chvále napřed buožie
a hřiechuom na otpuštění,
zvláště svatokupeckých,

2. netoliko ústy mluvme,
ale také *spievajme*,
pro výstrahu jiných.

[1]) Z rukopisu Mikulovského č. 115 otiskl Fejfalík, S. Ber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 651—655. V rukopise má nadpis: „Počíná se o knězích svatokupcích, kterak oni lid zjevně lúpí, počnúc od dietek anebo od dětinstva až do starosti jich, tak že nepominú nižádného ani nemocného ani mrtvého, by užitku neměli od něho, ni báby ni šestinedělky, obrok(?) a svátosti rozmnožili, svátkuov naplodili a otpustky dávali, aby svuoj měšec naplnili, bratrstvo zamyslili, ženy, sedláky mluvné naučili, aby na ně žebrali.“ Nadpis ten jest pozdější a nekryje se zcela s obsahem.

[2]) Viz o těchto svátcích v době předhusitské moje Dějiny předhusit. zpěvu str. —. Z písně k tomu uvedeme strofy:

28. Do Prahy šel-li kto,
u dveří biskup planý stál,
ruce na lid vzkládal.

31. Prositelé když přijeli,
ihned svátek zasvětili,
osadu svolali.

[3]) Byla to doba, kdy u nás počalo se vzmáhati antiklerikální hnutí (Vaněk Valečovský z Kněžmosta, Jiří z Poděbrad). Tehdy ovšem hledáno vše, co svědčilo proti kněžím. Vznikla řada písní proti nim, mimo to pak asi s touž tendencí kříšeny staré písně pozapomenuté, mezi nimi i naše píseň, jež jinak (líčením poměrů) se ovšem do těchto let 50tých nijak nehodila.

I přesnost formy tomu nasvědčuje. Rým jest pravidelně *a a b*, avšak s četnými úchylkami: často *b* = *a*, jindy rýmují se třetí verše dvou slok, někdy dokonce *a b b*. Rým jest na tu dobu u nás celkem slušný, ač založen jest často na pouhé assonanci. Mnohomluvnost této skladby (57 slok) ukazuje ovšem, že neměla s lidovou písní duchovní ničeho společného, nýbrž že jest to výtvor spíše veršotepce než pravého skladatele písní.

Nejzajímavější a pro tuto dobu nejtypičtější forma písní tohoto genru jest *strofa pětiveršová*. Z časových písní tohoto prvního druhu (nevztahujících se k určité události) náležejí sem dvě písně, jedna česká a jedna latinská, obě však se strany reakční. Nutno proto hned předem poukázati k tomu, že tu nijak nejde o formu favorisovanou zvláště touto stranou, nýbrž o formu u nás tehdy všeobecně rozšířenou a oblíbenou ve skladbách písňových i prostých popěvcích.

První skladba toho druhu, *píseň o Wiklefici*, [1]) nehlásí se sice výslovně v textu za píseň, forma však zdá se tomu dobře nasvědčovati. Počíná:

Stala se jest příhoda
nynie tohoto hoda,
že jedna Wiklefice
pozvala k sobě panice,
(a) chtiec ho vieře naučiti.

Skladba ta, dosti kluzkého obsahu o Wiklefici, která si pozve na noc panice, aby ho naučila své víře, má 15 takovýchto strof pětiveršových s rýmem *a a b b c*, dosti důsledně zachovávaným. Text jest dosti zpěvný a byl asi skutečně zpíván, jakož i dále uvedené písně téže formy. Z obsahu jenom uvedeme ještě, kterak autor paroduje „výklad víry“ u Wiklefice, přirovnávaje jej ke zpěvu a k bohoslužbě. Chtěl-li tím parodovati umělou hudbu, bylo by to ovšem pro názor jeho strany (reakční) jistě zajímavé. Směje se aspoň tomu, jak Wiklefice a panic spolu „diškantovali“ (t. j. dvojhlasně „zpívali“) od večera do rána.

Důležitější jest druhá píseň téže formy a z téhož tábora vyšlá, *píseň proti Wiklefistům*, jež v rukopise sluje „cancio“ [2]) a k níž známe i nápěv. Počíná:

---

[1]) Z rukopisu Třeboňského archivu A 7, fol. 155ab uveřejnil Fejfalík, S. Ber. Wien. Akad. Wiss. 1862, 669—671. Srv. tamtéž str. 289.

[2]) Ke konci textu pak čteme: „ut pateat omnibus illud *decantantibus*.“

Omnes attendite,
animadvertite,
quidnam sit plangite
et mentes avertite
ab errore tali.

Píseň tu složil horlivý přítel reakce a sice české národnosti. Prozrazuje se sám povzdechem, že staří konšelé v Praze byli Češi, avšak kacířští (přívrženci nových směrů), noví konšelé že jsou zase Němci; nikde tedy není nápravy. Narážku tu nelze dobře datovati, souvisí však snad s nářkem kronikářů k r. 1412, že na radnici vládnou Němci, jakož i s bojem radničním, jenž r. 1413 skončil rozsudkem Václava IV., aby polovička konšel byla české a polovička německé národnosti.[1]) S dobou tou souhlasí i ostatní obsah písně i rukopisy: v rukopise Vyšebrodském č. 42 fol. 174 zapsána byla někdy po r. 1410 (jistě před r. 1420),[2]) v rukopise pak Vratislavském (univ. knih. I 4° 466, fol. 35) zachoval ji Mikuláš Kozel, mnich, jenž si ji přivezl z Čáslavě s jinými písněmi do Slezska.[3]) Jistě vznikla ještě za života Václava IV., neboť mluví o něm jako o opaku starého císaře (Karla IV.), za něhož církev byla prý ještě v úctě.[4]) Za to po jeho smrti upadla prý v posměch,[5]) což král sám podporuje, neboť se mu to líbí.[6]) Pravděpodobně však složena byla píseň ta ještě za života Husova. Apostrofa: „audi tu, scismatice et tu heretice“ obrací se asi k Husovi. Autor prosí boha, aby srdce věrných chránil před jedem Husovým,[7]) neví však ničeho o jeho smrti, ba ani ne o kalichu. Žaluje jen, že knihy Wiclifovy svedly kleriky

[1]) Staří letopisové čeští str. 15. Tomek, Děj. m. Prahy II, 517 sq.

[2]) J. Jireček, ČČMus. 1885, 571.

[3]) Odtud otiskl ji Fejfalík, Beiträge zur Geschichte der Vagantenpoesie in Böhmen (Studien V, 42—46), SBer. Wien. Akad. Wiss. 1861, 158. O Mikulášovi Kozlovi viz nahoře str. 241.

[4]) Strenue fortiter
imperator noster,
moderni regis pater,
requiescat dulciter,
erat fractor mali.

[5]) Insurgunt undique
mine, insidie,
fides destruitur,
clerus opprimitur,
papa deridetur.

[6]) Rex audit et tacet,
nam sibi hoc placet.

[7]) Omnium domine,
nos velis invisere,
fidem rectam sapere,
ne Hus virus wippere
intret corda nostra.

i světské stavy.[1]) Píseň vůbec zajímá tím, že interess autorův jest daleko více obrácen k světským lidem než k duchovenstvu. Kárá zvláště řemeslníky, že se přidávají k novému směru.[2])

Forma pětiveršové sloky jest metricky sice ustálena (ač špatná prosodie též prozrazuje latinského veršotepce české národnosti), avšak rýmy jsou postaveny velmi nepravidelně. Na české písně, v nichž celá strofa má jediný rým, upomíná základní schema i této latinské satiry: *a a a a b* (jednou všech pět veršů má jeden rým), avšak od tohoto pravidla jsou některé úchylky, na př. *a a b b c*, jindy *a a b b b* a p. To však jest společná známka tehdejšího českého veršovnictví (i latinským jazykem), již už dobře známe.

Tato časová píseň byla však skládána podle vzoru jiné písně, k hotovému už *nápěvu*. Už zápis rukopisu Vyšebrodského má nad písní poznámku: „Sequitur cancio contra Wiklefistas et canitur eadem nota ut cancio *Imber nunc celitus*.“ [3]) Tato píseň byla u nás známa a oblíbena po celé 15. století a zachovala se nám v několika rukopisech a sice vesměs českého původu, takže jde tu jistě o píseň sice latinskou, avšak naši.[4]) Nejstarší její zápis jest v musejním rukopise XIV E 1, fol. 130, avšak bez nápěvu („cancio de domino“), asi z rozhraní 14. a 15. století, tedy z doby době Husově velmi blízké. Druhý zápis jest pak až z druhé čtvrtiny 15. století, v často citovaném rukopise Vyšehradském (fol. 92^b^—93^a^ a sice i s nápěvem, avšak ne celým). Z druhé polovice 15. století máme ji dvakráte v rukopise Třeboňského archivu A 4, fol. 141^a^ bez nápěvu, dále v rukopisech univ. knih. VI C 20, str. A viij z konce 15. století a VI B 24, fol. 140^b^ ze začátku 16. věku, konečně v husitském graduále z r. 1512 v musejní knihovně XIII A 2, fol. 163^b^.[5])

Nápěv této písně jest proto důležitý, že v něm můžeme viděti typ nápěvu pětiveršové strofy, u nás tehdy tak rozšířené. Máme vý-

[1]) Clerici nonnuli, facti sunt scismatici
laycales populi per libros heretici
Wyclef condempnati.

[2]) Nam status militum, Gaudent mechanici
clientum, civium statutis nove legis ....
falsis docmatibus
ac perversitatibus
resistere nescit.
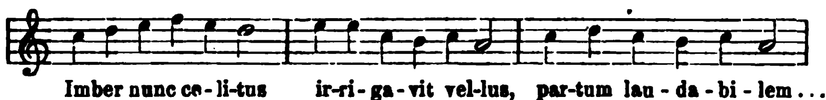
[3]) J. Jireček, ČČMus. 1885, 571.

[4]) Nemá ji ani Wakernagel ani Mone.
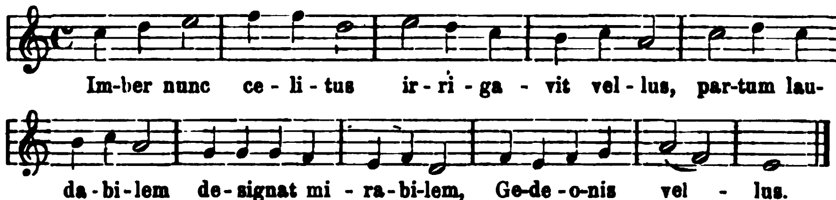
[5]) Text uveřejnil Dreves, Cantiones Bohemicae str. 115, jenž však ze všech těchto rukopisů znal jenom VI B 24, VI C 20 a Třeboňský A 4.

slovné zprávy, že se tímto nápěvem zpívala tehdy především naše časová píseň „Omnes attendite“, později píseň proti Rokycanovi,[1]) z českých písní „Divná milost boží“.[2]) Zpívaly se však týmž nápěvem i jiné naše písně. Máme tu tedy nápěv velmi rozšířený. Poněvadž pak pětiveršová strofa u nás karakterisuje ne tak lidovou píseň duchovní jako časovou píseň i lidový popěvek satirický, má nápěv ten právě na tomto místě tím větší význam. Hojné užívání jeho a sice právě od lidu, který vždy rád si nápěvy upravuje podle svého vkusu, vneslo do tohoto nápěvu tolik variantů, že skoro každý zápis má jiný nápěv, ač jich společný původ jest naprosto patrný.[3])

Nejstarší zápis podává základní formu nápěvu, bohužel však jen pro tři první verše:[4])




Podobně začíná, avšak pokračuje až do konce nápěv z r. 1512, už pravidelně v taktu mensurovaný:[5])




S tím souhlasí i současný nápěv rukopisu univ. knih. VI B 24, fol. 140$^b$, má však špatně položené klíče: podle zápisu toho měl by nápěv počíti *f* (což by byla ovšem pouhá transposice nápěvu o kvintu níže, ač i ta sama o sobě byla by svou polohou nevhodná), končil by se však tonem *c*. U nápěvu však výslovně předepsáno „mi“, byla tedy

[1]) Šafařík, ČČMus. 1852, II, 47—8: „Cancio de Rokycano et suis sectariis, canitur sicut Imber nunc celicus.“
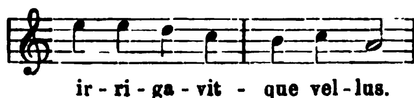
[2]) Český kancionál Jistebnický str. 88: „subscripta cancio (Divná milost božie) canitur sub nota Imber nunc celicus ꝛc.“ V latinském kancionále Jistebnickém jest nápěv při české písni, nad tím však nadepsáno „Imber nunc celicus“. V Třeboňském rukopise A 4 naopak nad „Imber nunc“ nadepsáno: „canitur sicut Divná milost boží.“

[3]) Viz nápěvy v příloze.

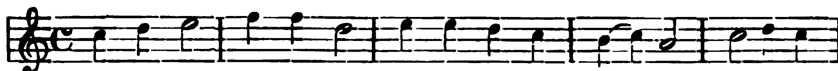
[4]) Rkp. Vyšehradský fol. 92b—93a, bez klíče; ve slově „partum“ jest první nota semibrevis, což jsem opravil analogicky k ostatním veršům. Viz netransskribovaný nápěv v příloze.

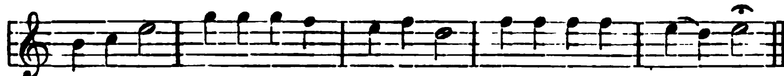
[5]) Rkp. mus. knih. XIII A 2, fol 163b. Netransskribovaný zde v příloze.

i zde myšlena tonina frygická. Proto snadno opravíme klíče podle nápěvu z r. 1512. Odchylka v nápěvu jest tu jen v slovech: „irrigavit velus“:
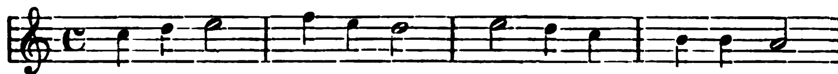


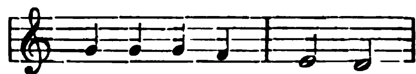

Vedle toho máme ještě dva zápisy nápěvu. Rkp. univ. knih. VI C 20 (bez klíče, mensurovaný)[1]) posunul nápěv posledních dvou veršů o oktávu výše, při čemž ovšem musil změniti nápěv třetího verše, aby dosáhl spojení obou částí; konec pak se musil změniti, aby nápěv nešel příliš vysoko:




Nápěv latinského kancionálu Jistebnického (fol. 217[a]) jest však chybný (podán k české písni), neboť vynechává nápěv třetího verše, takže by se mu potom nápěvu nedostalo (není zapsán celý):[2])
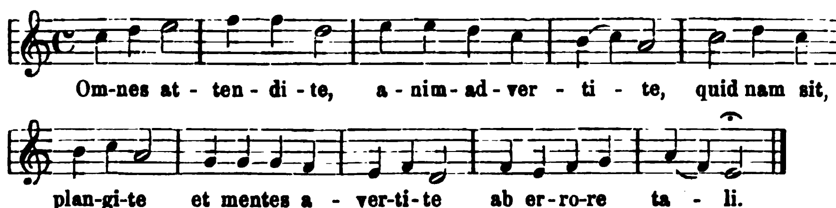



Vidíme tedy, že úchylky rozličných zápisů dají se dobře vysvětliti úmyslným neb bezděčným měněním základního nápěvu, jejž máme zejména v rukopise VI B 24 a musejním z r. 1512. Proto můžeme rekonstruovati i nápěv pro časovou píseň „Omnes attendite“:

---

[1]) Zde zase slovo „partum“ má prostě dvě semibreves, patrně v pozůstatku z doby starší, nemensurované, ač tím porušen jest takt. Položil jsem tu tedy brevis. Viz nápěv v příloze.

[2]) Bez transskripce viz jej v příloze. Klíče nemá. Konrád I, 140 položil klíče chybně, čímž dostal nápěv valně odlišný. Na poslední slovo „daná“ má rukopis ◆ ■, v čemž jest chyba buď ta, že první nota má býti též brevis neb že vynechána ještě jedna semibrevis (*f*). První možnost jest pravděpodobnější pro analogii se 4. taktem.




Avšak i text písně „Imber nunc celitus" není pro nás nezajímavý. Rukopis univ. VI B 24 má tuto poslední sloku:

Te, viatorum spes,
flagitamus omnes,
ut *Johannes noster*,
qui modo agit iter,
sanus revertatur.

Obsahuje tedy píseň prosbu za „našeho Jana", aby se šťastně ze své cesty vrátil domů. To vztahoval Dreves k Husovi a položil píseň do r. 1414. [1]) Byla by to tedy též píseň časová, t. j. o *cestě Husově do Kostnice.* Sloky té však v této formě není nikde než v tomto textu až ze začátku 16. století. Většina textů (rkp. VI C 20, první Třeboňský a j.) má jen 9 slok obsahu pobožného, beze všech časových narážek. [2]) Druhý text Třeboňský má tři nové sloky (celkem 12), avšak též pobožné. Z toho vidíme, že se píseň rozšiřovala a že sloka o „našem Janovi" mohla přijíti sem později. Kdybychom místo to vztahovali k Husovi, náležela by jen tato sloka do r. 1414 a ne celá píseň, jak soudil Dreves. To by také jeho výklad teprve vlastně umožnilo, neboť máme citovánu píseň tu už v rukopise mus. XIV. E 1,

---

[1]) Dreves, Cantiones Bohemicae str. 18.

[2]) Text ten ukazuje autora přeplněného školskou učeností. Máme tu zmínky nejenom o starozákoních postavách, nýbrž i o Orfeovi a jeho lyře, dále na př. strofu:

Non valet racio,
logica accio,
qualis sit nacio,
nulla enodacio
valet definire.

Text VI B 24 jest od nějakého nepřítele řecké mythologie vyčištěn: místo „ne Plutonis hosta" jiných rukopisů má „ne nos mortis hasta" atd. — Rým pravidelně jest tu *a a b b c*, někdy *a a a a b*, jindy *a a b b b*, tedy platí tu i o formě totéž, co řečeno bylo nahoře o „Omnes attendite". Ukazuje to též společný český původ.

tedy z doby už kolem r. 1400. Nejlépe však vysvětlí nám tuto záhadu rukopis Vyšehradský, v němž čteme tyto dvě nové sloky:

Te, viatorum spes,
flagitamus omnes,
ut *amicus* noster,
qui nunc agit iter,
sanus revertatur.

Hostes ut pereant
atque intereant,
homicide miseri,
lapkones ceteri
per te supprimantur.

V tomto znění jest to prosba za poutníka vůbec, aby jej panna Maria chránila před zlými lidmi, prosba ryze českého původu, kam se dostalo i české slovo lapka v latinisované formě „lapko". Tato prosba o ochranu přítele na cestách myšlena asi zcela všeobecně, tedy užíváno jí v soukromých potřebách. Proto asi mluví se tu jen o loupežnících, vražednících a pod., před kterými má býti cestovatel ochráněn. Kdyby zde bylo šlo o Husa, byla by tu jistě i narážka na jeho odpůrce. V rukopise VI B 24 pak zaměněno slovo „amicus" za „Johannes", t. j. obyčejné jméno, jež mohlo býti zaměněno zase jiným podle toho, za koho byla píseň zpívána. Že skutečně čtení „amicus", t. j. anonymní udání, jež teprve mohlo býti zaměněno vlastním jménem, jest starší než „Johannes", t. j., že i toto jméno neznačí určitou osobu, nýbrž vůbec někoho X nebo Y, ukazuje také slovo „noster". Aby se u nás zpívalo o Husovi už r. 1414 jako o „našem Janovi" bez bližšího určení, nezdá se pravděpodobným. Za to o soukromých osobách užito toho velmi případně. Proto mám za to, že místo to netýká se Husa, nýbrž kteréhokoliv člověka na cestách, za jehož ochranu byla píseň zpívána.

I když však odmítneme časový karakter písně „Imber nunc celitus," přece má i potom píseň ta zvláštní význam. Není to obyčejná píseň duchovní, nýbrž dotýká se spíše světských záležitostí člověka. Jakožto prosba za někoho, kdo jest na cestách, jest to píseň, jež stojí uprostřed mezi písní duchovní a písní příležitostnou (světskou). Proto náleží v tom smyslu i ona do této naší skupiny a shoda její s formou časových písní tehdejších u nás jest tím zajímavější.

To platí i o nápěvu. Bylo ho užíváno zajisté častěji než máme zachovaných udajů v rukopise. Pětiveršových časových písní a popěvků bylo velmi mnoho a jistě k nejedné z nich užito i tohoto nápěvu. O některých písních to víme určitě, o jiných s největší pravděpodobností, na př. o písni o něco pozdější, utvořené podle vzoru této starší písně:

Omnes christicole
mentes advertite,
statum mundi cernite,
mox ex hoc perpendite,
messem esse prope.[1])

O některých z dalších písní můžeme se toho aspoň domýšleti. Nápěv sám při své oblibě a rozšíření jest zajisté nápadný zase frygickou toninou, karakterisující českou umělou hudbu té doby. Uvidíme, s jakou důsledností bude nás provázeti tato tonina hluboko do 15. století. Tato důslednost [2]) pak, vylučující náhodu, ukazuje, že v této tonině můžeme viděti znak naší tehdejší hudby. Zejména pak platí to o těchto časových písních, jež si ve formu umělé hudby upravují i nápěvy lidové.

---

Pětiveršová strofa, již jsme tu poznali a rozebrali, převádí nás k druhé skupině tohoto zpěvu, k písním vzniklým pod dojmem určitých událostí. Takovéto písně, vznikaly-li snad až po uklidnění mysli, tedy s jakousi tendencí ne-li historickou, tedy aspoň epickou o tom, co se stalo, mají pravidelně formu písní v té době obvyklých. Vedle těchto vlastních písní jsou však i rozmanité *popěvky*, které nevypravují nám vlastně o události, jež mysli lidu pobouřila, nýbrž spíše bičují osoby, jež ji zavinily a pod. Popěvky ty jsou částí události samých, jedním jich činitelem, ne zprávou o události. Vznikaly proto bezprostředně uprostřed události a jich tendence, bodati a štípati druhou stranu a sice na ráz, několika slovy, dala jim formu velmi stručnou. Jest to několik veršíčků, v nichž zachyceno hlavní jádro sporu, jenž lid zajímal. Zpívat, avšak také poslouchat dlouhou několikastrofovou píseň, na to nebylo ani času ani nálady v události, jež se často rychle přehnala. Teprve potom vznikaly o tom ne však už popěvky, nýbrž písně.

Byly to určité události, které vyvolávaly řadu popěvků, sobě sice podobných, avšak přece různých. Vidíme, že jakmile zde jedna písnička byla, vznikaly další podle ní velmi rychle a úrodně. Nejplod-

---

[1]) Höfler, Script. Rer. Huss. I, 568—70.

[2]) Rkp. VI B 24 předpisuje toninu „mi", ač klíče má zcela jiné. Viděti z toho, že bylo tu jakési vědomí o užívání této toniny i tam, kde písař nerozuměl, oč jde.

nější událost pro vznik takových popěvků [1]) bylo *spálení kněh Wiclifových* r. 1410. Konfiskaci kněh i jich zničení pokládala universita za velký pych arcibiskupa a vyšší hierarchie, za porušení práv universitních. Proto na prvém místě ozvali se proti tomu *studenti*,[2]) kteří mimo jiné složili i různé písničky, a sice namířili je proti samému *arcibiskupovi Zbyňkovi* Zajíci z Hasenburka. Z mistrů v tomto boji nejvíce vynikl horlivostí svou M. Jeronym Pražský, a sice ne tak učeným rozborem obsahu kněh Wiclifových, jako spíše ohnivou. prudkou řečí, jíž potupoval arcibiskupa veřejně z okna kaple Betlemské. Zde studenti a M. Jeronym byli zcela za jedno, proto už nahoře vyslovili jsme domněnku, že M. Jeronyma můžeme pravděpodobně pokládati za autora nebo aspoň spoluautora leckteré tehdejší písničky.[3])

Spor ten však dostal širší interess, když král a jeho rady (milci) ujali se mistrů názorem, že je arcibiskup připravil o vlastní jich majetek. Z toho roztržka přešla i mezi světské, takže se písničky proti arcibiskupovi zpívaly obecně po Praze.[4]) Světští lidé chodili po ulicích a náměstích, zpívajíce potupné ty písničky, při čemž jim ovšem mládež s chutí pomáhala.[5]) Tak vnikly tyto popěvky do všech vrstev Pražského obyvatelstva, od králova dvoru až k rozpustilým hochům na ulici.

Nejoblíbenější tehdy popěvek proti arcibiskupovi Zbyňkovi byl tento tříveršový:

Zajíc biskup abeceda
spálil knihy a nevěda,
co jest v nich napsáno.[6])

[1]) Většinu jich vydal F. Menčík, Satyra na počátku 15. století, Rozmanitosti (v Jičíně) I, str. 65—72.

[2]) Staří letopisové čeští str. 469: „Studentové někteří počechu se hněvati a píseň o něm (arcibiskupovi) skládati.“

[3]) Viz o tom nahoře str. 228.

[4]) Staří letopisové čeští str. 12: po spálení kněh „byla veliká búřka a ruoznice mezi královými dvořany a mezi kanovníky a kněžími jich, až i písně skládajíce o arcibiskupu, o knězi Zbyňkovi, zpievali obecně po Praze“. Srv. k tomu nahoře str. 400, pozn. 2 o rozbroji mezi žáky, kteří „písně o sobě skládajíce hančivé, zpívali po Praze chodiece“ (ib. str. 13).

[5]) Invectiva contra Hussitas z r. 1432 (Höfler I, 622): „Cantilenam in vulgari Boemico fabricarunt, quam vulgares per vicos et plateas, velut canes rabidi, cum pueris discurrentes, in opprobrium dictis librorum condempnatoribus taliter decantabant: Zbyněk kniehy spálil . . .“

[6]) Tak jej citují Staří letopisové čeští str. 469, tedy současný pramen. Rkp. univ. knih. III G 16, fol. 18 vypravuje o spálení kněh Wiclifových (otiskl Loserth, Hus und Wiclif 1884, Beil. 5, str. 270), že „laici de Sbyncone cantabant:

Ovšem bylo tu asi mnoho variantů, na př. v druhém verši, jenž zněl též „knihy spálil, nic nevěda“ [1]) a p. Některé však pozdější zprávy mají písničku tu v takové formě, že ji máme spíše za porušenou písařem než za variant.[2])

Druhý takový popěvek byl čtyřveršový:

Zbyněk kniehy spálil,
Zdeněk je podpálil,
učinil hanbu Čechóm,
běda bude všem nevěrným popóm.[3])

Zmínka o Zdeňkovi vztahuje se patrně na kanovníka Pražského Zdeňka Dlouhého z Chrástu, jenž právě v letech 1410—1411 vystupuje jako horlivý zastance arcibiskupa i reakce (r. 1410 byl v poselstvu, jež jménem arcibiskupa Zbyňka vymohlo na papeži Janovi XXIII. klatbu na Husa).[4])

---

Sbyněk biskup abeceda
spálil kniehy a nevěda,
co je v nich napsáno.“

[1]) Tak v Boleslavském kodexu husitském (srv. V. Nedoma, Véstník K. Č. Spol. Nauk 1891, str. 33).

[2]) Vavřinec Krasonický (srv. Goll, ČČMus. 1878, str. 396) cituje Martina Lupáče, tedy současníka, avšak takto: „A píseň o něm (arcibiskupu) byla:

Abeceda spálil knihy,
co v nich bylo, nic nevěda.“

To jest výtah z uvedeného popěvku, sotva současný a správný, neboť jest bez vtipu a rýmu, čehož v takových popěvcích nenalezáme.

[3]) Písničku tu uvádí takto Invectiva contra Hussitas z r. 1432 nahoře citovaná (Höfler I, 622). Touž písničku, snad i z téhož pramene, znal i Cochlaeus, jenž o tom obšírně vypravuje (Historia Husitarum fol. 18): „Libris vero combustis Johannes Hus, ut archiepiscopo iniuriam rependeret, ita et odiosum et contemptibilem suis detractionibus populo reddidit, ut plerique partium suarum laici vulgares et ironicas in optimum patrem cantiones configerent ac decantarent in publico *Suinick kraschy spalil* propter eam librorum combustionem. Et adeo increbruit ea *cantionum* contumeliosa *frequentia*, ut Wenceslaus publico dignatus sit prohibere edicto, ne amplius decantarentur eiusmodi cantilenae sub poena capitali omniumque facultatum ammissione.“ Němec Cochlaeus patrně mínil tím píseň „Zbyněk knihy spálil“, při čemž první slovo znetvořil t. zv. německým pravopisem českých slov, i dnes užívaným, druhé slovo pak špatně četl: *k* a *hy* tu zůstalo, *ni* však se mu proměnilo v *rasc.* Höfler, Script. Rer. Huss. III, 32, ač znal dobře píseň o Zbyňkovi, věřil pevně „staré“ češtině Cochlaeově a vykládal: Suinick = Sviník, což prý jest slovní hříčka (!) se Zbyněk, druhé slovo kraschy = krásy, celek má prý tedy smysl: „der Saumagen hat das Schöne verbrannt!“ Srv. V. Nedoma l. c., Zvon V, 464.

[4]) Tomek, Dějiny m. Prahy III, 491.

Rozvášnění lidu těmito písničkami bylo takové, že král Václav uznal za dobré všechno takové zpívání zakázati.[1]) Ovšem nemělo to velkého účinku. Písnička o arcibiskupu Zbyňkovi zůstala dobře v paměti lidí i tehdy, když její časový význam zmizel. Ano písnička ta zavinila i v názoru na tohoto arcibiskupa omyl, jejž cítíme ještě dnes. Popěvek ten měl patrně ten smysl, že arcibiskup dal spáliti knihy, aniž se přesvědčil, co v nich jest napsáno, tedy bez ohledání obsahu. Z toho potom vznikla tradice, a sice velmi stará, už z 15. století,[2]) že arcibiskup Zbyněk neuměl čísti, že to byl nevzdělaný člověk a p.[3]) O tom však není v písničce ani zmínky. Tak tento prostý popěvek uškodil památce arcibiskupa Zbyňka více než všechny traktáty a řeči proti němu vydané a konané.[4]) Píseň jest řeč lidu a její síla často nemá mezí.

Proto také ani král ani arcibiskup nezabránili, aby se takové popěvky nezpívaly a nové netvořily. Příklad r. 1410 působil i dále a sice na obou stranách. V březnu r. 1411 byla vydána klatba na Husa, čemuž se král Václav opřel. Aby pak zjednal mistrům university náhradu za spálené knihy Wiclifovy, nařídil konfiskaci důchodů arcibiskupa i jiných prelátů. Vykonali tento rozkaz mimo purkmistra a konšely Vyšehradský purkrabí *Racek Kobyla z Dvorce* a nejv. vrátný králova dvoru *Voksa z Valdštejna.* Za to je stihla nejenom arcibiskupova kletba, nýbrž i tato písnička:

Voksa, Racek Kobyla,
ta jsta sobě dobyla,
aby kněžie lúpila,
sama oběšena byla
vedle pana Zaule.[5])

Poslední verš byl ostře namířen proti oběma rytířům i jich spojenství s Husem: Zúl byl známý loupežník, jejž Hus na popra-

[1]) Tomek. Děj. m. Prahy III, 487. Srv. citát z Cochlaea v pozn. 3. na před. stránce

[2]) Vavřinec Krasonický (Goll l. c.): „Kněz Martin Lupáč . . . píše, že byl volen lejk na arcibiskupství a musil se teprva učiti abecedě."

[3]) Loserth, Hus und Wiclif 1884, 93.

[4]) Sám Tomek, Děj. m. Prahy III, 485 vidí v písni „narážku na jeho neumělost literní".

[5]) Chronicon Procopi notarii (Höfler, Script. Rer. Hus. I, 73): „Cantabant enim Wyglefistae, componentes cantiones novas contra ecclesiam et ritus catholicos . . . et e verso catholici contra eos . . De quibus cantabatur: Voxat Racek . . ." Prokop, ač pozdnější pramen, užil tu zajisté staršího zápisu, nebo, písnička odpovídá výlučně náladě Husovy doby.

višti přivedl na pokání. Popěvek tu zjevně přirovnává p. Racka i p. Voksu k Zúlovi, jenž byl též rytířského rodu a též Husa poslušen.

Do téhož roku kladu popěvek, jenž se nám asi nezachoval celý a jenž i obsahem svým není dosti jasný:

Mikulaj otrubník,
Kunrád čarodějník,
králi lstivě radili
a svú čest tak zmazali etc.[1])

Kunrátem rozumí se tu patrně *Kunrát z Vechty*, později arcibiskup, tehdy mincmistr a volený biskup Werdenský, oddaný sluha krále Václava IV., snad pro své mincmisterství přezdívaný „čarodějník“, druhý pak „Mikulaj“ jest asi *Mikuláš Augustinův z Prahy*, na rozdíl od současného Mikuláše Chudého z Lobkovic, předka nynějšího knížecího rodu, zvaný Mikuláš Bohatý.[2]) Mikuláš z Prahy byl v letech 1408—1413 přímo radou královým,[3]) z kteréž doby jest tedy asi i tento popěvek. Jeho hlavní zásluhou vyšel r. 1409 mandát krále Václava o tři hlasy na universitě.[4]) Mohla by se tedy písnička vztahovat k těmto událostem na universitě.[5]) Vadí však tu okolnosti, že předně Kunrát z Vechty při jednání r. 1409 se nejmenuje (byl to Němec, jenž sotva se zasazoval o nadvládu Čechů na universitě), dále že pramen uvádí ji mezi písněmi ze sporů náboženských a konečně že jest nepravděpodobno, že by r. 1409 česká písnička tupila ty, kteří vymohli slavný mandát. Popěvek týká se spíše schůze královské rady 6. července 1411, v níž byli oba tito mužové a jež rozhodla, aby arcibiskup se králi podal, aby vyzvedl interdikt a psal do Říma, že tu není v Čechách nikde žádného kacířství.[6]) Proč ovšem písnička vybrala si z rad těch jen tyto dva muže, nevíme. V tom hrají často naho-

[1]) Invectiva contra Hussitas 1432 (Höfler I, 624—5).

[2]) Byl do r. 1400 písařem úřadu podkomořského, od r. 1400 písařem královské urbury (do 1412, vedle toho 1403—4 podkomořím, 1409—15 pak nejv. písařem (Tomek, Dějiny m. Prahy V, 41, 44, 45).

[3]) Tomek III, 16.

[4]) Hus spoléhal na něho v této věci nejvíce jako na pravého vysvoboditele. V památné schůzi 9. května 1409, v níž král dal osaditi universitní úřady podle nového pořádku, zastupoval Mikuláš z Prahy krále jako jeho komissař. Hus potom v Betlemě kázal, aby nejvíce za to děkoval lid p. Mikulášovi a za něho se modlil (Tomek III, 465, 470—1).

[5]) Tak udává Menčík, Satira na poč. 15. století, Rozmanitosti I, 66.

[6]) Tomek III, 494.

dilé příčiny velmi důležitou úlohu. Populárnost i ve zlém smyslu nekryje se vždy s váhou osobnosti (viz nahoře o Zdeňkovi Dlouhém z Chrástu). Nevíme však ani, proč je písnička tupí: byli-li hlavními strůjci tohoto usnesení neb naopak byli-li snad ve schůzi proti tomu.[1]) Nevíme proto ani, s které strany popěvek ten vyšel.

S tím souvisí pak asi i jiný popěvek, jenž vyjadřoval to, co měl arcibiskup podle vůle uvedené schůze a rozkazu králova osvědčiti v samém Římě:

Čechové pomněte,
svým dětem to pravte,
kacieřem nebyl Čech,
ani ještě v těchto dnech
móž nalezen býti.[2])

Veliké hnutí myslí způsobil rok 1412, kdy *odporem proti odpustkům* počíná opravdový odpor strany Husovy proti autoritě církevní. Písniček a popěvků vyrojila se tehdy najednou celá řada. Známý potupný průvod, v němž nevěstka nesla papežské bully, byl asi jednou z plodných příčin těchto písniček, třebas nevíme, která by se při něm byla zpívala.[3]) Strůjci jeho byli známí nám už p. Vok z Valdštejna a M. Jeronym Pražský. Proti papežskému legátovi namířen byl popěvek:

Legát přijel do Prahy,
zbudil kanovníky,
byť k němu přistúpili,
krále s obcí lúpili,
po vší české zemi.[4])

Proti dryáčnickému rozdávání odpustků zpíváno:

---

[1]) Kunrát z Vechty po celý svůj život neměl v náboženských otázkách určitého přesvědčení. O Mikulášovi z Prahy také nevíme, jak se choval po r. 1409. Zemřel asi r. 1416 (Tomek III, 623).

[2]) Invectiva contra Hussitas, Höfler, Script. Rer. Hus. I, 631.

[3]) Martin Lupáč, očitý svědek a účastník průvodu, vypravuje jen, že „vexerunt per plateas cum clamoribus maximis" (Manualník V. Korandy, vyd. J. Truhlář 1888, 150). Menčík l. c. klade všechny tři dále uvedené popěvky z r. 1412 o odpustcích k tomuto průvodu, jako by se o něm zpívaly, což není nemožno, avšak není to též dokázáno.

[4]) Uvádí je Pelzel, Wenzel IV., díl II, str 604 z pramene neudaného a mně neznámého. Jich ráz však svědčí pro správnost Pelzlova udaje.

Bubeník, ten je nosí u voze,
raduje se každé koze,
ktož mu ovci, krávu dá,
všecky římské odpustky má,
pekla i propasti.[1])

Husův odpor proti těmto papežským výběrčím ospravedlňovala i obdivovala písnička:

Mistrovi Husovi to divno,
svatému písmu protivno,
že se bohem činí člověk,
a nejsa budúcí věk
zde v tomto světě.[2])

Přišly však i další bouře. Stětí tří mladíků rozdráždilo lid, neboť tekla tu poprvé krev pro novou pravdu. Šlo i o *Betlemskou kapli* a osobní bezpečnost Husovu, když reakční strana, zejména Němci, chtěli kapli násilně zbořiti a Husa o život připraviti. To se jim sice nepodařilo, avšak písnička zvěčnila jich nezdar až po dnešní den:

Němci jsú zúfalí
na Betlém běhali,
v neděli na posviecenie,
připravivše sě v oděnie
jakžto na Ježíše.[3])

Posluchači Husovi jako i jich mistr zakládali si velmi na nápisech po stěnách Betlemské kaple, z nichž každý mohl poznati pravdu víry Kristovy, ač protivníci naopak se tomu zase smáli. Toho se dotýká písnička, složená při téže příležitosti jako předešlá, po nezdařeném útoku Němců na kapli:

Daj jim, bože, poznánie,
ať na tvé znamenie
tvého umučenie
neschápají kamenie,
nebť písma neumějí.[4])

Chtieliť písmo uměti,
musieť do Betlema jíti,
na stěnách sě učiti,
ješto kázal napsati
mistr Jan z Husince.[5])

---

[1]) Pelzel, Wenzel IV., díl II, str. 607.
[2]) Pelzel, ibid. str. 604.
[3]) Invectiva contra Hussitas, Höfler I, 624.
[4]) Ibidem str. 624.
[5]) Ibidem str. 622.

Obě tyto sloky, ač samostatně vznikly, činily snad potom dohromady celek.[1]) Mezi tyto popěvky snad patří i písnička:

Plňmež jeho přikázánie,
jemu sě naučiece,
velikéť jest pohaněnie,
ktož uměti nechce
boha znáti.[2])

Konečně na konci r. 1412 rozhodl se Hus, že podle žádosti královy opustí na čas Prahu, aby se lid utišil. Že by to bylo působilo i v této věci, totiž aby umlkly podobné popěvky, nezdá se. Z té doby známe takový popěvek o kněži Havlíkovi, náměstku Husově v kapli Betlemské, jenž však též akcentuje toto umírnění myslí, a zdá se proto, že byl uměle rozšířen jako lidový popěvek, aby tím více působil na lid:

Havlík, náměstek tvuoj,
ten nám káže pokoj,
bychom sě milovali,
druh druhu věrně přieli
v lásce a v upřiemnosti.[3])

V této náladě pak žádala zejména strana hierarchická, aby všechny podobné písně byly přísně zakazovány, aby jimi lid drážděn nebyl.[4]) Bylo však už pozdě. Nestačila celá hierarchie světa, aby vzala lidu to, co se stalo všeobecným majetkem: schopnost zpívat, co lid těšilo i zase trýznilo.

---

Všimneme-li si formy dosud uvedených písní a popěvků časových, nemůže nám ujíti nepoměrná převaha *pětiveršové strofy* nad ji-

[1]) Invectiva str. 622 podává strofu „Chtieliť písmo uměti“ jako samostatnou písničku, potom však teprve na str. 624 „Daj jim bože poznánie“, avšak tak, že k této strofě přivěšeny potom ještě dva verše z „Chtieliť písmo uměti“. Po dvou verších vzpomněl si asi písař, že už ji uvedl nahoře, proto poznamenal „etc. ut supra“.

[2]) Menčík l. c. str. 67-8.

[3]) Invectiva (Höfler I, 623): „In sua cantilena dicti Hus sequaces supra alios magnificabant et beatificabant ac de eo canebant: Havlík, náměstek tvuoj . . .“

[4]) Documenta M. J. Hus str. 487: „It. cantiones dudum et nuper prohibitae, odiosae, scandalosae et aliorum famae offensivae, de mandato d. regis et scabinorum prohibeantur cantari in plateis, in tabernis et alibi, sub poenis sicut apparebit.“ Srv. nahoře str. 390. Tamtéž i Responsio doctorum per mag. Stanislaum de Znojma o téže věci.

nými formami, jakož i ten zjev, že stává se forma ta v tomto oboru čím dále tím více výlučnou. Starší písně všeobecné měly ještě různé formy, od r. 1411 však vládne pětiveršová strofa skoro napořád. Jaká jest toho příčina, že právě tato forma nabyla u našeho lidu takové obliby, nelze snadno vysvětliti, ba ani odkud se k nám dostala. Nejstarší její doklad jest latinská píseň „Imber nunc celitus“ ze samého začátku 15. nebo ještě z konce 14. století. Odtud přešla do časové „Omnes attendite“ a dále do jiných písní i popěvků. Odkud však dostala se do latinské písně? Z lidové hudby sotva, není to lidová forma, avšak v umělé písni i poesii nemáme též pro ni dokladu. Můžeme tu sice uvésti báseň, jež náleží mezi nejkrásnější výtvory staročeské poesie a pochází též z této doby, ze začátku 15. století:[1])

Slýchal-li kto práv při vieře
také divy ot hrnčieře,
jakož tento
múdrý, jenžto
nazývá sě Lepič (věz to)?

Avšak tato forma, třebas má rým *a a b b b* a tudíž se vydává za pětiveršovou strofu,[2]) přece jí do opravdy není, nýbrž jest to čtyřveršová strofa, avšak s dvojitým rýmem v třetím verši. Správněji byla by tedy na př. druhá strofa psána takto:

Slepil velmi malú látku,
dal z nie dosti všemu sňatku,
anjel*skému* i raj*skému*,
vedle toho i zemskému.

Ani v pozdější umělé naší poesii nenalézám silnějšího vlivu pětiveršové strofy, a i kde se tato forma objevuje, dá se vysvětliti vlivem pozdější naší duchovní písně, jako na př. v textu „Jižť jest zima přišla“ z 2. polovice 15. století máme čtyřveršový versus a pětiveršovou $R^0$.[3]) Skutečnou formu pětiveršové strofy mají jedině tyto milostné verše:[4])

---

[1]) Na přídeští rkpu univ. knih. V A 23 Truhlář, Catalogus č. 814) z rozhraní 14.—15. století, obsahujícího mimo jiné i spis Jana z Jenštejna. Píseň zapsána na přídeští, kde jsou i hymny sv. Bernarda. Otiskl text odtud Šafařík, ČČMus. 1848, II, 271—272 a Fejfalík, Altčechische Leiche, Lieder etc., SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 713.

[2]) Fejfalík l. c. pokládá ji za pětiveršovou.

[3]) Z rukopisu Třeboňského A 4 Fejfalík l. c. str. 714.

[4]) Z téhož rukopisu Fejfalík tamtéž str. 729.

Milá panie žádná,
tvá milost hedbávná,
byť mi tě bylo bosti
tvé bielé kosti
až do tvé libosti.

Tyto verše jsou však spíše jen průpovídkou, bez strofické formy, tedy ani vlastní báseň ani píseň; proto stojí spíše pod vlivem husitských popěvků než naopak. Také sotva na ně působil vliv starší naší umělé poesie, neboť náležejí až druhé polovici 15. století. Pětiveršová strofa popěvků z doby Husovy jest však zcela jiného rázu a odpovídá dobře písni „Imber nunc celitus“: základní formou těchto popěvků jest šestislabičný verš, ovšem s úchylkami, jež se ostatně vyskytují tehdy i v téže písni (v popěvku „Bubeník ten je nosí u voze“ základem jest osmislabičný verš). Zejména popěvek „Čechové pomněte“ odpovídá rozměru uvedené latinské písně. Rým jest v nich buď *a a a a b*, jejž pokládám za pravý rým této formy v české podobě (tak má „Voksa Racek Kobyla“, „Daj jim bože poznánie“ i „Chtieliť písmo uměti“), nebo *a a b b c* („Čechové pomněte“, „Legát přijel do Prahy“, „Bubeník ten je nosí u voze“, „Mistrovi Husovi to divno“, „Němci jsú zúfalí“ a „Havlík, náměstek tvuoj“). Jednou vyskytá se i rým *a b a b c*, jejž jsme při této formě nikde ještě neshledali („Plňmež jeho přikázánie“) a ani tento doklad není chronologicky zcela bezpečný, náleží-li do této doby.

Tento hromadný zjev pětiveršové strofy v našich popěvcích té doby umožňuje nám však domysliti se něčeho pravděpodobnějšího i o jich *nápěvu*. Napodobování formy v lidové písni jednou utkvělé děje se pravidelně z toho důvodu, že v mysli lidových skladatelů vládne představa melodie určité formy, jíž se řídí vznik i jiných lidových písní. Nechci říci, že se všechny tyto písně a popěvky jedné formy zpívaly jedinou melodií, ač ani to není vyloučeno, avšak shoda formy ukazuje zase na jakýsi *obecný typ nápěvu*, podle něhož mohlo se zpívati mnoho tehdejších časových písní. Pro pozdější dobu známe obecné typy i pro chrámový zpěv, avšak i pro časové písně jednotlivých dob. [1]) Pro dobu Husovu můžeme též prokázati takový typ a sice určitou melodii, jež se dala upravovati i k veršům dosti

[1]) Na počátku 16. století byl takový obecný typ nejen melodie, nýbrž i její harmonisace, takže tiskař měl pohotově dřevoryt nápěvu a prostě jej tiskl beze změny k rozličným časovým písním (o bouři r. 1524, o bitvě u Moháče 1526 a j.) Srv. můj článek ČČMus. 1905, 371.

rozmanitým. Varianty těmi vznikalo by nápěvů velmi mnoho a nemáme příčiny pochybovati o tom, že tomu tak bylo. Při vší rozmanitosti však musíme předpokládati v těchto nápěvech určitý, obecný *typ* té doby. V lidové poesii vládne vždy mnohem větší volnost a rozmanitost než v hudbě. Dají-li se texty této doby srovnati v určité typy, daly by se tím spíše její nápěvy. A za tento typ nápěvu, kterým se zpívaly tehdejší písně pětiveršové strofy, máme uvedený už nápěv písně českého původu „*Imber nunc celitus*", jenž přešel jistě do časové písně „Omnes attendite", avšak i jinam.

Doklad k tomu podává nám žalobná píseň „*O svolánie Konstanské*", z nejslavnějších písní toho druhu oné doby. Tato píseň vznikla hned po upálení Husa, jak ukazuje její nálada, bezprostředně truchlící nad smrtí milovaného mistra.[1]) Není tu ještě žádného hloubání dogmatického, ani církevně polemického, jest to jen krutá žaloba na koncil, že v zaslepenosti své zahubil „člověka svatého". Píseň apostrofuje koncil, aby se dal na pokání, náleží tedy před r. 1418, kdy se koncil rozešel. Nemluví se tu však ani o smrti Jeronymově, proto vznikla píseň asi ještě r. 1415. Byla to potom velmi populární píseň, jež se stala i kostelní písní pro den svátku sv. Jana Husi.

Její forma jest též pětiveršová strofa:

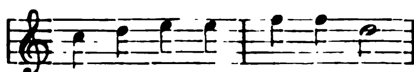
O svolánie Konstanské,
jenž sě nazýváš svaté,
kak si bez opatrnosti
zhladilo bez milosti
člověka svatého.

Rým jest tu *a a b b c* a sice proveden jest v této formě zcela důsledně. Za to hlásí se tu český veršovec v kvalitě rýmu, jenž jest většinou jen assonancí, někdy velmi volnou: hned první rým písně to ukazuje, dále na př. zavinil — zjevil, božie — pokánie, tvé — nesyté, rozumu — dóvodu, neslušie — skřekánie, zlú — protivnú, pravé — vydané, dokonce k vóli svej — dokonánie a p. Základní metrum jest sedmislabičný verš, jen poslední verš sloky jest vždy šestislabičný.

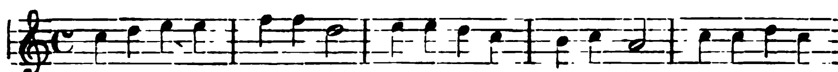
Tato píseň zachovala se nám v zápise skoro souvěkém v archivu Třeboňském,[2]) avšak bez nápěvu. Později, když se husitská bohoslužba zcela polatiněla, proměněna byla v latinskou píseň „O quam per contrarium", jež se zpívala ve mši o Husovi, kdežto lid ji zpíval

[1]) J. Truhlář: O bohoslužebných písních k poctě Husově v 15. a 16. věku složených, Zprávy o zas. KČSpol. Nauk 1886, str. 8.
[2]) Odtud otiskl ji Palacký, Archiv Český VI, 33.

česky. Tato latinská píseň zpívala se však týmž nápěvem jako česká, jak ukazuje rukopis univ. knih. VI C 20, fol. 92[b] z konce 15. století, kdež jsou obě písně pod jedním nápěvem. Nápěv ten pak není zase nic jiného než známý nám už nápěv písně „Imber nunc celitus“, jen upravený pro větší počet slabik ve verši. Nápěv zapsán byl i v husitském graduálu z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 201[a]) jako „cancio de sancto Johanne“ (Hus), avšak nějaký katolický horlivec tento list vytrhl. Zbyl z něho jen hoření cíp, z něhož víme, že tam tato píseň byla a že začínala: [1])




Podle tohoto začátku pak určíme přesně klíč v notaci uvedeného rukopisu VI C 20, fol. 92[b], jenž tu chybí. Zněl pak celý nápěv takto: [2])

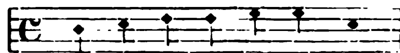




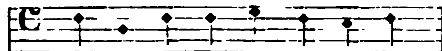


Nápěv ten shoduje se zcela s nápěvem písně „Imber nunc celitus“, jen rozkládá semibreves ve dvě minimy, aby stačil pro sedmislabičný verš, k čemuž ostatně dán návod už v původním nápěvu, konec pak změněn tak, že z frygické písně stala se lydická. Že by však tato změna náležela už době Husově, lze velmi silně pochybovati a myslím, že náleží až

[1]) Tento začátek notován tu jest takto:




Z dalšího zachován ještě začátek 2. řádku, což nám pomáhá kontrolovati zápis rkpu VI C 20:




Z třetího řádku máme tu jen čtyry noty.

[2]) Původní notaci i text české písně viz v příloze.

konci 15. století, kdy už vláda frygické toniny u nás zmizela, ač nejde-li tu vůbec jen o písařský omyl.

Shoda nápěvů písně „Imber nunc celitus“ s „O svolánie Konstanské‘ jest podle mého zdání velmi důležita. Jsou to dvě písně, ležící na začátku a na konci vývoje časové písně v době Husově. Jestliže pak obě tyto chronologicky krajní písně mají při stejné formě týž nápěv, lze to předpokládati s dostatečnou pravděpodobností i o písních, ležících mezi nimi. Byl to *obecný nápěv* té doby, [1]) původu lidového, českého, typický svým u nás tehdy oblíbeným začátkem (vzestupem diatonickým) i rhythmikou. Myslím proto, že nebyl to ani při „Imber nunc celitus“ původní nápěv, nýbrž už užitý tento obecný, vzatý snad z oblíbené lidové písně starší a upravený pro náladu i hudební oblibu doby Husovy. Proto také neobmezuje se na strany. „Omnes attendite“ jest píseň reakční, „O svolánie Konstanské“ už píseň plně husitská, tupící i sv. koncil, obě však mají týž nápěv. Proto i jiné písně a popěvky měly touž formu pětiveršové strofy bez ohledu na své příslušenství k té neb oné straně. [2])

---

[1]) „Obecná nota“ na konci 15. století znamenala ne určitý nápěv, nýbrž metrické schema, pro něž bylo velmi mnoho nápěvů, takže naopak píseň s „obecnou notou“ neměla žádného určitého nápěvu. Zde jest tomu poněkud jinak: nalezli jsme také jakési metrické schema (pětiveršovou strofu), pro začátek 15. století typické, k tomu však *určitý nápěv*, jeden, tedy „obecnou notu“ v *našem* smyslu, ne ve smyslu 16. století.

[2]) Týmž nápěvem lze snadno zpívati i písně „Stala se jest příhoda“, popěvky „Voksa, Racek Kobyla“, „Čechové pomněte“ a jiné pětiveršové popěvky, z nichž se nám zachovaly jen první verše. Tak na př.:

Sta-la se jest pří-ho-da ny-nie to-ho - to ho-da, že jed-na
Voksa, Racek Ko-by-la, ta jsta so-bě do-by-la, a-by kněžie
Mi-ku-laj o-trub-ník, Kun - rád ča - ro-děj-ník, krá-li lsti-vě
Če-cho-vé po-mně-te, svým dě-tem to prav-te: ka - cieřem
Le-gát při-jel do Pra-hy, zbu-dil ka-no - vní - ky, byť k němu
Něm-ci jsú zú-fa-lí na Betlém bě-ha-li, v ne-dě-li na

Vi-kle-fi-ce po-zva-la k so - bě pa-ni-ce, chtiec ho vie-ře na-u-či-ti.
lú-pi-la, sa-ma o-bě - še-na by-la ve-dle pa-na Zau - le.
ra-di-li a svú čest tak zma-za-li . . . . . . . . . . . . . . .
ne-byl Čech, a-ni je-ště v těch-to dnech móž na-le-zen bý - ti.
při-stú-pi-li, krá-le s ob-cí lú-pi-li po vší če-ské ze - mi.
posvie-cenie, při-pra-viv-še sě v o-dě-nie jakžto na Je - ží - še.

Obliba této formy i nápěvu byla tak velká, že se udržela ještě dlouho potom. Píseň „O svolánie Konstanské“ žila z časových těch písní nejdéle, proto nápěv přiřkl se potom jí[1]) a v 16. století čteme, že má „svou notu“, což jest pravda pro 16. století, ne však pro začátek 15. věku. Písní „Divná milost božie“ týž nápěv dostal se do vlastní duchovní písně lidové. Co pak platí o nápěvu, platí i o formě této vůbec. Udržovala se v písních obou stran a s ní jistě často i nápěv. Důležitým prostředkem přejímání nápěvů jedné strany stranou druhou byly *parodie* na písně už známé. Tak podle „O svolánie Konstanské“ zpívala se parodie proti stoupencům Husovým:[2])

O svolání pikhartské,
jenž luože ďábelské
a sebrání pokrytské,
neb řeči křesťanské,
svolenie zákonické.

Z nejznámějších takových parodií jest *píseň o Bydžovských ševcích*, jež náleží ještě do této doby. Vznikla asi krátce po smrti Husově, snad v bouřích r. 1415, kdy lid mstil smrt Husovu na kněžích, kostelech a klášterech.[3]) V Bydžově pokusili se někteří stoupenci Husovi též o něco podobného, byli však odraženi, o čemž složil některý mnich písničku a sice parodisticky na popěvek „Němci jsú zúfalí na Betlém běhali“. Začíná píseň ta:

A ševcič jsú zúfalí
na klášter v Bydžově běhali,
chtěli sě ukázati,
mnichy z kláštera vyhnati,
tuť jsú byli biti.

Není pochyby, že i tato píseň zpívala se jako popěvek ctitelů Husových, při čemž pak shoda základního schematu s „O svolánie Konstanské“ dává tušiti, že i tu šlo o týž nápěv. Vybočení z metra v druhém a čtvrtém verši ukazuje jen neumělost autorovu, jenž chtěl

---

[1]) Miřínského kancionál z r. 1531 i později. Jedna z písní o bouři Pražské r. 1524 „zpívá se jako O svolání Konstanské“. Srv. Rezek, Zprávy o zas. K. Č. Spol. Nauk 1883, 28.

[2]) Abhandl. Böhm. Ges. Wiss., V. F., Bd. III, 716—18.

[3]) V rukopise univ. knih. Vratislavské I 4° 466 fol. 28b. Odtud ji otiskl Hanka v ČČMus. 1858, 392 a d., avšak s chybným metrickým rozdělením, lépe Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. XXXIX, 291—94. Do rukopisu dostala se od Mikuláše Kozla, jenž ji přinesl do Slezska s sebou z Čáslavě v rukopise z r. 1417.

udržeti co možná slova parodované písně; v třetí sloce už tu má dobrý sedmislabičný verš: „vytrh svój veliký meč“ a tak i v dalších slokách. V základě i tato píseň má 4 verše sedmislabičné, pátý verš jest pravidelně šestislabičný.

Tak dostáváme se stále zpět k obecnému nápěvu nahoře uvedenému. Jistě se jím zpívaly písně: „Imber nunc celitus“, z katolické strany „Omnes attendite“, „O svolánie pikhartské“, z husitské „O svolánie Konstanské“, „Omnes christicolae“, pravděpodobně i „Němci jsú zúfalí“ a „A ševcit jsú zúfalí“, a to vše jen z doby Husovy, o písních dalších nemluvě. Už to stačí, abychom v nápěvu tom viděli *obecný typ nápěvu* té doby: jest to nápěv lidový svou melodií i rhythmem, avšak v duchu tehdejší naší hudby umělé (v tonině frygické).

Kterak šířila se forma pětiveršové strofy i v době další, pohusovské, nenáleží ovšem v plán tohoto díla. Nelze však se o tom aspoň nezmíniti. Dostala se i do písně duchovní, české („Divná milost božie“, „Zdrávas ciesařovno“, „Kriste, najmilostivější králi“) i latinské („Vale imperatrix celica“). Zejména však v časové písni i pozdější doby udržela se značně dlouho. Z doby po r. 1417 jest píseň: [1])

Všichni poslúchajte,
chválu bohu vzdávajte,
žalujit na ty Husy,
žeť nám vedú bludné kusy
v našej dobrej vieře.

Tomu pak odpovídá píseň podle předešlé složená: [2])

Všichni poslúchajte,
chválu bohu vzdajte,
i tudiež naší matce,
choti neposkvrněné
pána Jesu Krista.

Z katolické strany jest též latinská píseň z doby po r. 1424: [3])

Ordo catholicus
et apostolicus
vergit noster penitus
atque corruptus
destruitur cunctus.

---

[1]) Výbor II, 239—44.
[2]) ČČMus. 1852, III, 47—8.
[3]) Fejfalík, Studien zur altböhm. Literatur V, 1861, 39—42.

Z 50tých let 15. století náleží sem též píseň o Rokycanovi[1]) a j. To stačí na důkaz, že tato forma hraje v písni tohoto druhu u nás skutečně mimořádně důležitou úlohu.

---

Dosavad uvedené písně časové skládány byly formou více méně jednoduchou, ve strofě o třech až pěti verších, s nápěvem lidového rázu, třebas pravidelně upraveným rukou umělého skladatele. Zcela jiného rázu jest *píseň o arcibiskupu Zbyňkovi,* jež se nám zachovala v jediném rukopise, v husitském kancionálu Jistebnickém str. 88—89.[2]) Jest to na první pohled skladba umělá, ve formě třídílné strofy tehdejší umělé lyriky, jejíž karakter v nápěvu i textu ukazuje však už k písním pozdějšího, plného husitství v době válek husitských. Podám napřed nápěv v transskripci (netransskribovaný viz v příloze) s plným textem první strofy:
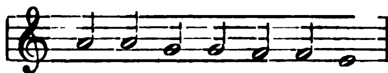
V̸. Sly-šte, ry-tie-ři bo-ží, při-prav-te se již k bo-ji, chvá-
V̸. An-ti-kri-stus již cho-dí, za-pá-le-nú pé-čí vo-dí,

lu bo-ží ku po-ko-ji sta-teč-ně zpie-vaj-te.
kněž-stvo hr-dé již plo-dí, pro buoh zna-me-naj-te.

R°. A-by čte-nie ne-ká-za-li, pá-ny svě-ta a-by by-li,

a-po-što-ly v smiech mě-li, jimž pil-né při-ká-zal.

Nápěv tento hlásí se svým duchem zjevně k pozdním skladbám Závišovy školy skladatelské ze začátku 15. století („Otep myrrhy“, „Doroto, panno čistá“): forma jest umělá třídílná, melodické kroky prozrazují zase vlivy liturgického i lidového zpěvu. Zejména sestup nápěvu diatonicky po dvou tonech:



[1]) ČČMus. 1852, II, 47—48.

[2]) Viz ji v příloze. Text i špatnou transskripci nápěvu (Bergmannovu) otiskl M. Kolář, Pam. Arch. IX, 830.

jest velmi oblíbená fráse v našich písních lidových, duchovních i světských (viz ze 14. století „Andělíku rozkochaný“). Při tom však karakter nápěvu jest nadmíru vážný, až pochmurný, postupuje mohutně ku předu, jakoby drtiti chtěl nepřátele pravdy Kristovy. A tím jest to ojedinělý nápěv této doby: hlásí se v něm už nový duch, starší i této době v širším rozsahu ještě neznámý, duch božích bojovníků.

Dorický nápěv sestrojen jest z versu a repetitio, každá část pak ze dvou period o dvou větách. Repetitio liší se od versu jen prvním motivem, další tři odpovídají už versu. Jest tedy forma nápěvu $A\ (a + b + c + d) + A + B\ (e + b + c + d)$. Objem toniny ukazuje též ke způsobu tehdejších českých skladeb svou rozsáhlostí. Versus jest přísně hypodorický, avšak začátek repetitio podle manýry tehdejších našich skladeb vznáší se najednou o celou oktávu nad začátek versu, k nejvyššímu tonu dorické toniny, při čemž však podržuje hypodorické zakončení versu, takže tím objem písně rozšiřuje se na undecimu. Rhythmus nápěvu jest chorálně vážný, až těžkopádný, jen předrážkami oživený (v rukopise označeny předrážky ty důsledně ♩).

Text písně složen jest z 11 čtyřveršových slok, jež jsou složeny ve čtyry třídílné strofy. Z toho patrno, že nám tu chybí jedna sloka. Písař kancionálu Jistebnického udává sice, která sloka jest versus a která repetitio, avšak jistě chybně, jak prozrazuje zejména rým jednotlivých strof. V rukopise máme pod nápěvem jeden versus a jednu repetitio, pak v textu zase jeden versus a jednu repetitio, dále dva versy a jednu repetitio a konečně dva versy a dvě repetitiones. První versus textu však náleží jistě před první repetitio, podloženou nápěvu, neboť jen tím má potom tato repetitio smysl. Vztahoval proto písař asi tento první versus i první repetitio k oněm, jež podloženy jsou nápěvu, takže bychom měli v písni jen tři strofy a sice takto:

*A* (℣ + ℣ + $R^0$ + $R^0$) + *B* (℣ + ℣ + $R^0$) + *C* (℣ + ℣ + $R^0$ + $R^0$).

Tato forma není nemožna a nutno uznati, že si písař s 11 slokami, jež měl po ruce, vtipně věděl rady, aby píseň při tom měla souměrnou formu. Rým však ukazuje, že píseň měla opravdu zcela pravidelnou formu trojdílné strofy, že však nám chybí v textu jedna sloka. Každá strofa má totiž rým *a a a b* (i to ukazuje umělost písně), při čemž však dva versy mají vždy buď úplně stejné rýmy (třebas ovšem jen v assonanci) neb aspoň konečné rýmy, kdežto $R^0$ má vždy své zvláštní rýmy. Má tedy třídílná strofa rýmy takto uspořádány:

℣ $(a\ a\ a\ b) + $ ℣ $(c\ c\ c\ b) + R^0\ (d\ d\ d\ e)$ nebo ℣ $(a\ a\ a\ b) + $ ℣ $(a\ a\ a\ b) + R^0\ (c\ c\ c\ d)$.

Tak rýmují se hned první dva versy a repetitio první třídílné strofy v této písni, jak jest podána nahoře při nápěvu. Hned za tím však klade rukopis k další sloce zase $R^0$ („I cožs se Zbyňku tak zpořil“), což však jest jistě omyl. Tato sloka rýmuje se totiž úplně s další „Antikristu aby dvořil“ (i závěrečným rýmem „hnětla“ — „světla“), označenou za ℣, takže jsou to jistě dva ℣ druhé třídílné strofy. $R^0$ však tu k ní nemáme, neboť další sloka (šestá) má sice první rým zcela samostatný, konečný verš její však se rýmuje pravděpodobně s posledním veršem sedmé sloky (tato sloka má poslední verš zkažený; konjektura však jeho, jak ji podáváme dále, rýmuje jej s předešlou šestou slokou). Máme tu tedy zase dva ℣ s rýmem $a\ a\ a\ b + c\ c\ c\ b$. Sloka osmá, označená za ℣, nerýmuje se však se žádnou slokou jinou, máme ji proto za $R^0$, a to i pro její obsah: jest to oblíbené tehdy ohražení se Čechů proti nářku z kacířství, což činí velmi dobrý refrain v této písni. Máme proto za to, že se tato $R^0$ zpívala i v druhé třídílné strofě a že tedy lze jí vyplniti onu mezeru, která nám tu vznikla. Vracející se $R^0$ v tohdejších zápisech se vůbec často vypouštěla. Poslední tři sloky jsou zase zcela pravidelné: dva ℣ se rýmují, třetí $R^0$ k tomu končí „Amen“ (v rukopise druhý ℣ označen za $R^0$, jež jdou pak dvě po sobě). Upravíme si tedy nahoře uvedenou formu písně takto: [1])

[1]) Pro srovnání uvedu spořádání slok v rukopise a svoji úpravu formy písně (viz k tomu text v příloze):

| V rukopise: | | Sloky: | | Moje úprava: |
|---|---|---|---|---|
| I. strofa. | ℣. | 1. Slyšte rytieři boží. | ℣. | I. strofa. |
| | $R^0$. | 2. Aby čtenie nekázali. | $R^0$. | |
| | ℣. | 3. Antikristus již chodí. | ℣. | |
| | $R^0$. | 4. I cožs se Zbyňku tak zpořil. | ℣. | II. sfrofa. |
| II. strofa. | ℣. | 5. Antikristu aby dvořil. | ℣. | |
| | | | [$R^0$.] | |
| | ℣. | 6. Zajiec se dřiev zabýval | ℣. | III. strofa. |
| | $R^0$. | 7. Bože raď lvu, ať vstane. | ℣. | |
| III. strofa | ℣. | 8. Jest přieslovie staré dobré. | $R^0$. | |
| | ℣. | 9. Tráva, kvietie i povětřé. | ℣. | IV. strofa. |
| | $R^0$. | 10. Anjelé, archanjelé. | ℣. | |
| | $R^0$. | 11. Ať trojice svatá. | $R^0$. | |

Rukopis:

1 3 2 4 5 6 7 8 9 10 11

$A(\not{V}+\not{V}+R^0+\quad R^0)+B(\not{V}\quad+\quad\not{V}+R^0)+C(\not{V}+\quad\not{V}+R^0+R^0)$.

Úprava:

$A(\not{V}+\not{V}+R^0)+B(\not{V}\quad+\quad\not{V}[+R^0])+C(\not{V}+\not{V}\quad+\quad R^0)+D(\not{V}+\not{V}+R^0)$.

Rým, jak naznačeno, jest často pouhou assonancí, zejména mezi dvěma versy: boží—boji—pokoji—chodí—vodí—plodí, vstane—roztrhne—navede—dobré—poctivé—bludné, povětří—člověčie—drahé—archanjelé—manželé—apoštolové a p. Lépe se rýmují závěry veršů: zpievajte—znamenajte, hnětla—světla, ač i tu nalezneme rým: s námi—s námi, nebo zase: kazí—pějí. Verš jest pravidelně sedmislabičný, počet slabik pak dosti přesně zachováván.

Jako nápěv se vymyká rázu nápěvů v tehdejších časových a lidových písních duchovních, hlásе se k umělým našim skladbám té doby, tak i text jest velmi zajímavou výjimkou v tehdejších písních. Jest to píseň o arcibiskupu Zbyňkovi a sice složená za jeho života asi r. 1411. Sloka:

Jest přislovie staré dobré,
plémě české, poctivé,
nelze, by bylo bludné,
všecky země pějí,

hlásí se k nahoře uvedenému popěvku „Čechové pomněte“ a s ním k jednání mezi arcibiskupem a králem r. 1411 o očištění Čech z potupy kacířství. Arcibiskup Zbyněk potom úmluvě té nedostál (odejel do Uher, kde toho roku zemřel), k čemuž se vztahují tyto dvě sloky naší písně:

Zajiec se dřiev nazýval [1])
a již se tak vzhóru zzpal,
aby na lva nic nedbal,
což jemu přikáže.

Bože, raď lvu, ať vstane,
zlosti kněžské roztrhne,
zákon Kristóv navede,
rci, ať húsky káží.

Lev (Václav IV.) má podle toho zkrotiti zajíce (arcibiskupa Zbyňka), jde tedy o dobu před 11. zářím 1411, kdy Zbyněk zemřel, ano asi i před útěk jeho ze země. Smysl verše: „rci, ať húsky káží“ není zcela jasný, avšak žádá se tu patrně, aby král pomohl

[1]) Rkp. má chybně „zabýval“; čtu „nazýval“, neboť jde tu o smysl jména arcibiskupova (naproti lvu—králi). Arcibiskup slul v této své hodnosti „kněz Zbyněk arcibiskup“ a p., rodného jména neužíval, proto autor tu mluví dobře o bývalém jeho jménu.

stoupencům Husovým ke kazatelství u kostelů. Čteme-li „kazí“, nedostaneme teprve smyslu. Pravděpodobně však zněl tento verš: *„rci, ať Hus ti káže“* (rým s přikáže?). Píseň ujímá se horlivě kněží strany Husovy:

> I cožs se Zbyňku tak zpořil,
> na kněží se tak obořil,
> pravdu Krista umořil,
> jenž tě v srdce hnětla?

Máme tedy tuto píseň bezpečně datovanou: jest z druhé polovice r. 1410 neb ještě spíše z první polovice r. 1411. Tím však nabývá zvláštní důležitosti, že jest nejstarším literárním dokladem onoho posupného hnutí, jež vrcholí v Táborství a jeho počátečním chiliasmu. Vidíme tu, jak Milíč svou představou o Antikristu hluboko dojal mysl lidu, jak víra v Antikrista zachvacovala tehdy už mysl širokých vrstev. Hus k tomu ovšem přispěl značně svými parallelami mezi Kristem a Antikristem, jak se jeví ve vysoké hierarchii. I zde už arcibiskup jest sluha Antikristův. Avšak píseň jde dále: horlivý zastance svobody kázání, apoštolské chudoby a nesvětskosti, vidí v zastancích Husa a jeho učení už *rytíře boží*, kteří se mají připraviti k boji proti Antikristu. A tuto svou sílu i pevnost a odhodlanost k boji mají osvědčiti — neohroženým, „statečným“ zpěvem o Antikristu a jeho stoupencích. V této písni, i jinak blízké mysticismu doby pozdější,[1]) hlásí se už nový svět, království boží na zemi pod ochranou „rytířů božích“. Skladatel sice prosí tu ještě svatou trojici i svaté o ochranu,[2]) avšak naplněn jest již duchem takovým, že stačilo, aby plamen propukl, a z půdy, z níž vyrostla tato píseň o rytířích božích, ozval se drtivý zpěv písně — „Ktož jsú boží bojovníci?“

---

[1]) Srv. na př strofu:

> Tráva, kvietie i povětřé
> plač hlúposti člověčie,
> zlato, kamenie drahé,
> poželejte s námi.

[2]) Poslední sloka zní:

> Ať trojice svatá
> toho skrze tělo Krista
> i svatých zaslúženie
> věrným nedá zahubenie. Amen.

O kalichu v této písni ještě neslyšíme, nepodlehla tedy ani interpolaci husitského upravovatele Jistebnického kancionálu, jako vidíme na jiných písních, kde se mluví o těle Kristově.

Píseň „Slyšte rytieři boží“ jest už prvním článkem té písně, jež v letech dvacátých činí zvláštní skupinu písně Táborské, zejména duchem svého nápěvu i textu. Melodické tvary zůstaly zdánlivě tytéž, ano vyrůstaly přímo z tehdejšího českého umění hudebního, avšak duch byl tu již jiný. Píseň božích bojovníků poprvé se tu ozývá.

---

Satiry zvláštního druhu, jež tu pro úplnost nechci pominouti, jsou známé *parodistické mše*, z nichž nás tu zajímá nejvíce tak zv. wiklefitská mše. Nejde tu ovšem o nové nápěvy, nýbrž podle vzoru mešního zpěvu vytvořen tu jen text na potupu nových směrů. Odpovídá situaci, ač zdánlivě si to odporuje, že nejvelebnějšího úkonu bohoslužebního užila k takové blasphemii strana, jež se pokládala za ochranitelku vší pravověrnosti, kdežto naopak Husova strana neodvážila se užiti tak povýšené oběti nového zákona k posměchu, k satiře.

Víme, že Hus káral ostře nešvary kostelního zpěvu, mezi nimi i žákovské rozpustilosti. Žáci rádi parodovali kostelní zpěv, užívali forem jeho ke svým často velmi nemírným lascivnostem. Někdy ovšem svedla autora snad naivní záliba v kostelním zpěvu, že užil jeho formy bez váhání i při věcech světských. Tak byly oblíbeny u nás právě na konci 14. a na začátku 15. století *pašije* jako vzor vypravování o nějaké události, zvláště smutné: když lupiči z Polska vypálili a vyloupili Šlapanice, vznikla „Passio raptorum de Šlapanic secundum Bartoš tortorem Brunensem“.[1]) Se zvláštní škodolibostí a jakoby z pomsty užito formy pašijí při líčení utrpení těch, kteří v pašijích mučí Krista: při líčení hrozných středověkých krveprolití a plenění židovských čtvrtí. Tak vznikla i u nás „Passio Judaeorum Pragensium secundum Johannem Rusticum Quadratum“.[2]) Toto označování „secundum“ neostýchalo se parodovati známé „podle sepsání“ toho neb onoho evangelisty.

Parodovala se však i mše z rozličných důvodů, v cizině i u nás. Z 15. století zachovala se nám u nás zpívaná latinská *pijácká mše*, jež celým rázem hlásí se do starší doby, do konce 14. století, kdy i jinde byly tyto parodie v oblibě. Zachovala se v Třeboňském rukopise A 7, fol. 147[ab] rukou známého sběratele podobných věcí, Oldřicha Kříže z Telče.[3]) Paroduje mši s introitem „Circumdederunt me“,[4])

---

[1]) Vydal Šujan, Sborník historický III, 245.

[2]) Vydal Tomek, Zprávy K. Č. Spol. Nauk 1877.

[3]) Fejfalík, Studien zur altböhm. Literatur V, 1861, 58—9.

[4]) Mše o septuagené začíná: „Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.“

ovšem s jiným subjektem „Circumdederunt me lusores et bibuli, latrones, pincerne circumdederunt me". Versus responsoře vzývá: „ukaž nám, pane, dobrou hospodu i dobré pivo dejž nám. Nespravedlivé měl jsem v nenávisti, jich ženy však jsem miloval".[1]) Kollekta pak místo „Oremus" začíná: „Potemus! Deus, qui hunc liquorem ex aqua et humulo perfecisti et tuis Bohemis et Moravis ad hauriendum percepisti, da, ut de sero bibant et de mane capita doleant et sic ad futuram bibicionem semper sint pares per ciphum et ollam nostram." Druhá kollekta pak zněla: „Deus, qui nos non fecisti ribaldos, sed dominos, da nobis de eorum uxoribus uti et de eorum sempiterna atque perpetua confusione gaudere per ciphum et ollam nostram. Amen." [2])

Když třenice náboženské mezi stranami doznaly ohlasu v časových písních a popěvcích, byli to asi nejvíce studenti, kteří chopili se i oblíbené parodie mešní a složili na protivnou stranu posměšnou *wiklefitskou mši*. Hus parodii tu znal a tvrdí, že ji složili Němci,[3]) čemuž možno věřit i podle jejího obsahu. Zachovaly se nám totiž dvě verse této parodistické mše, starší a mladší. Starší byla složena, jak uvidíme, asi v druhé polovici r. 1410, mladší až po r. 1419. Starší zachována jest v rukopise dvorní knihovny vídeňské č. 4941 fol. 262ª—263ᵇ,[4]) mladší v rukopise Třeboňského archivu A 17, fol. 64ª (v Křížově sborníku). Dosud pro omylné datování starší verse byly obě mše spojovány v jedno, ač obě verse se dají jasně rozčleniti.

Starší verse kladla se dosud do r. 1415, před smrt Jeronymovu, poněvadž prý o smrti Jeronymově v ní se ještě nemluví.[5]) Důvod ten jest správný ve své druhé části: Jeronym tu vystupuje zjevně ještě živ. Avšak ani o Husovi není tu zmínky, že by byl mrtev. Jest tu sice věta, která svádí k tomu, totiž začátek versu: „Hus laudem eius et memoriam ad ignem defendere dignatus est." Vědomí o upálení Husa dávalo této větě význam, že Hus hájil Wiclifa

[1]) Versus: „Ostende nobis, domine, bonam thabernam et bonam cerevisiam da nobis. Iniquos odio habui et eorum uxores dilexi."

[2]) O cizích pijáckých mšech viz Truhlář, O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 1891, 26; na př. Wright, Reliquiae antiquae II, 208—10. Tamtéž o *mši hráčů* u Schmellera (Carmina Burana).

[3]) Responsio M. Johannis Hus ad scripta M. Stephani Páleč (Opera Hussii I, 255b): „Forte meminit iste fictor missae, quam Teutonici blaspheme confixerant, in qua per modum libri generationis primo ponitur Stanislaus . . "

[4]) Odtud otiskl ji Loserth, Hus und Wiclif 1881, Beil. 12., str. 299—303.

[5]) Loserth, l. c.— Flajšhans, M. Jan Hus str. 151 uvádí též, že je z doby až po r. 1415, ač ví, že ji Hus znal.

až do smrti. Z dalšího však patrno, že tu nejde o oheň, jímž upálen Hus, nýbrž jímž shořely knihy Wiclifovy r. 1410. K té době ukazují i jiná fakta: dvakráte tu vystupuje Petr z Koněprus,[1]) osobnost jinak nevýznamná, jenž však právě r. 1410 byl děkanem fakulty artistské a tudíž protektor misterského hájení kněh Wiclifových na téže fakultě. Stanislav ze Znojma ještě jest tu přední Wiclifista, tedy jistě před r. 1412. Z mistrů parodováni jsou tu zejména ti, kteří súčastnili se disputací o Wiclifovy knihy, ze světských pak přátelé českých mistrů v boji o tři hlasy r. 1409. To vše svědčí pro rok 1410, t. j. po spálení kněh Wiclifových, a pro autora Němce, jenž zle mistrům zazlíval vítězství českého národa na universitě. Jiné doklady k tomu uvidíme ještě v dalším rozboru.

Mše začínala: „Tristabitur iustus et letabitur impius in novi Wiklef solempnitate, qui sepultus, extumulatus et combustus in Anglia condempnatur et tamquam deus in Bohemia adoratur.“ Po uvedeném versu uvedena epištola, jež jest však zjevně interpolována a neodpovídá karakteru celé mše.[2]) Po graduale („Accedite ad me omnes“) a Alleluia („Germinavit spinas et tribulos“) následuje *prosa*, tedy veršovaný text, jenž měl zajisté i nápěv některé prosy tehdy oblíbené, jejž však neznáme.[3]) Jest to skladba dosti umělá. Skládá se ze čtyřveršových slok, avšak tak, že dvě sloky činí celek, i rýmem spojený, z čehož patrno, že se obě sloky podle formy sekvence zpívaly týmž nápěvem. První dvojice slok zní:

Olla mortis ebuliit,
canina gens esuriit,
cénam egit et periit
caterva gens Boemorum.

Christi iugum deposuit,
Wykleph sectam elicuit,
suscepit ille, docuit
proterva mens eorum.

Tato forma rýmu (*a a a b*, *c c c b*) assonancí (též zde v první strofě), avšak někde opravdovým rýmem mění se jen v dvojici rýmu pro celou dvoudílnou strofu (*a a a b*, *a a a b*). Sequence tato náleží k nejstarším částem mše a časovým písním vůbec. Nejedná ještě skoro o věcech náboženských, leda o jich nejstarší fási (r. 1403 a dále), hlavní interess její týká se však mandátu králova *o tři hlasy* na universitě a boje s tím souvisícího. To platí i o osobnostech, uvedených v této strofě:

[1]) „Jessenicz et Koniprus non cessant pangrach (sic! u Losertha panyrach) die et nocte“ ve versu počátečním a dále v „liber generacionis“.

[2]) Mluví se tu nejenom o kalichu (o tom jen zahaleně), nýbrž i o *manželství kněží*, což jest zjevná interpolace, o odjímání desátků kněžím a p.

[3]) Text sekvence viz v příloze.

Ut Hus et eius complices
dantes erroris calices,
qui circumvenit simplices,
et nequam Augustini.[1])

Knyn, Symon, Jessenicz sequitur,
Domesslik, Habart additur,
Jeronymus non tollitur,
quamvis addatur frui.

Mimo Husa a Jeronyma máme tu známé mistry Šimona z Tišnova a Jana z Jesenic, dále Matěje z Knína (známého z let 1408 až 1410). Světské osoby zde vystupující hrají větší úlohu právě v událostech r. 1409: známý nám už Mikuláš Augustinův z Prahy, horlivý královský kommissař při obnovení universitních úřadů, pak dva členové rady Starého města Pražského, kteří asi náleželi k stoupencům Husovým a podporovali jeho snahy i na radnici: Petr Habartův od bílého lva byl v září r. 1409 purkmistrem[2]), s ním pak v radě byl Johánek Ortlův, jinak zvaný Domšík (v sequenci Domesslik), z domu u bílého zvonu[3]), známý odpůrce Němců, jenž od německé většiny r. 1413 byl odsouzen a popraven.[4]) Jest tedy sekvence ta patrně ještě z r. 1409.

Hned za sekvencí přichází pověstný *liber generacionis*, t. j. parodie začátku evangelia sv. Matouše, obsahujícího rodokmen Kristův až do zajetí Babylonského a po něm. Zde Babylonské zajetí zaměněno vystěhováním tří národů z Pražské university. Vznikla parodie tato brzo potom, r. 1410, kdy „bludy“ z university dostávaly se i mezi lid. Že není z doby pozdější, patrno z toho, že se tu vyskytují jména spíše druhého řádu, kdežto pozdější slavná jména (Jakoubek ze Stříbra) se neuvádějí. O pořádku jmen udává Hus[5]), že rodokmen začínal po Wiclifovi Stanislavem ze Znojma; tomu odpovídá tento „liber generationis“, v němž otcem Husovým činí se Stanislav, mezi Wiclifem a tímto však uvádí se jméno nedosti jasné.[6]) Po Husovi pak jde rodokmen takto: Hus splodil Marka z Hradce (přednášel na universitě od r.

[1]) Loserth l. c. čte „Austini“ a vykládá, že nazván podle Ousti (pozdějšího Tábora). Jak by však sem přišel tento genitiv? „Augustini“ v nominativním smyslu jest syn Augustinův, t. j. pan Mikuláš z Prahy. I metrum ukazuje, že nutno čísti Augustini a ne Austini.

[2]) Tomek, Děj. m. Prahy III, 474; V, 66.

[3]) Ibid. V, 66.

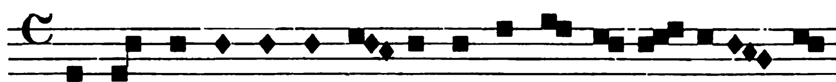
[4]) Ibid. III, 547. V sekvenci o jeho smrti není zmínka.

[5]) Viz str. 439, pozn. 3.

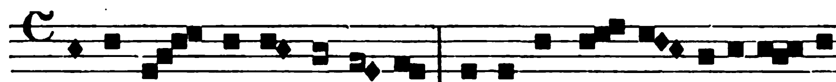
[6]) „Swewia“. Loserth l. c. opravuje v „Sneuma“ = Znojmo, t. j. Petr ze Znojma. Tento mistr byl však záhy horlivý odpůrce Husův. Nemožno to však není, neboť Tomek, Děj. m. Prahy III, 440, zná rodokmen ještě starší: Stanislav splodil Petra ze Znojma, Petr pak Pálče, Páleč pak splodil Husa. Tento rodokmen měl na mysli i Hus na uvedeném místě. Zde Stanislav a Petr byli by zaměněni.

1399), Marek splodil Zdeňka z Labouně (byl prvním rektorem university podle nového řádu r. 1409 a potom vždy na straně královĕ proti arcibiskupovi), Zdeněk splodil Šimona z Tišnova, Šimon Petra z Koněprus, jenž tu nazván „pateronásobným ničemou" (byl děkanem fakulty), Koněprus splodil Michalce (tak zván nejspíš Křišťan z Prachatic od sv. Michala na Starém městě, sotva míněn tu některý z Michalů,[1]) které známe), Michalec Matěje Knína, jenž byl prý otec vší nepravosti (jeho výslechem r. 1408 začíná u veřejnosti náboženský spor stran), Knín splodil Jeronyma, „athletu Antikristova", Jeronym splodil Jana z Jesenic a to bylo až do vystěhování tří národů; po vystěhování Jesenic splodil Zdislava ze Zvířetic (proslul svým odvoláním se od arcibiskupa k papeži r. 1410 v zájmu Husově). Tak stále pohybujeme se tu mezi osobami proslulými v letech 1409—1410.[2])

Zpíval se pak tento rodokmen nápěvem liturgického „liber generationis" asi takto (první text jest pravý liturgický, druhý mnou podložená parodie): [3])



Li - ber ge - ne - ra - ci - o - nis Je - su Chri-sti fi - li - - i
Li - ber ma - le - dic - ci - o - nis om - ni - um he - reticorum filio-rum:



Da-vid, fi - - li - i A - bra-ham, A - bra-ham ge - nu - it I - sa - ac..
di - a - bo-li fi - li - us Wi - kleph, Wi - kleph ge - nu - it Swewi-am..

Po evangeliu jest parodie Creda: „Credo in Wykleph, ducem inferni, patronum Boemie, et in Hus, filium eius unicum, nequam

[1]) Na př. Michal z Malenic, účastník Husovy pře (notář universitní) r. 1411, srv. Tomek, Děje univ. Pražské I, 185 a j.

[2]) Text rodokmenu toho zní: „Liber generacionis malediccionis omnium hereticorum filiorum: diaboli filius Wikleph, Wikleph genuit Swevia, Swevia genuit Stanislaum, Stanislaus genuit Hus, Hus genuit Marcum de Grecz, Marcus genuit Sdeniconem, Sdenico genuit Tyssnow, Tyssnow genuit Koniprus, qui fuit nequam quintuplex, Koniprus genuit Michalecz, Michalecz genuit Knyn, qui fuit pater nequicie, Knyn genuit Jeronymum athletam Antichristi, Jeronymus genuit Jessenicz usque ad transmigracionem trium nacionum, et post transmigracionem Jessenicz genuit Sdislaum leprosum, cuius contagione infecti sunt multi. *Novissime* autem temporibus istis non tantum literati fantasticis Wikleph erroribus insistebant, verum et laici universaliter singuli et singulariter universi."

[3]) Rkp. univ. knih. XI E 2, fol. 149a.

nostrum, qui conceptus est ex spiritu Luciperi, natus matre eius et factus incarnatus equalis Wikleph secundum malam voluntatem et maior secundum eius persecucionem, regnans tempore desolationis studii Pragensis, tempore, quo Boemia a fide apostatavit. Qui propter nos hereticos descendit ad inferna et non resurget a mortuis nec habebit vitam eternam. Amen.“ I toto Credo zpíváno asi některým z užívaných nápěvů. Následuje kázání o úctě k Wiclifovi v Čechách.

Offertorium zastupuje tu text: „Amen, amen, dico vobis, maledictus a deo, qui aspernat matrem suam“ atd. Místo „Sanctus“ zpíváno: „Planctus, planctus, planctus canimus, Wykleph Scarioth; pleni sunt celi et terra heresi tua“, za Osanna „O sedes in profundis“, za Benedictus „Maledictus, qui venit in nomine diaboli. O sedes in profundis“ (t. j. podruhé místo Osanna). Za Agnus pak: „Magne dei oblatrator, qui colis peccata mundi, dona Boemis requiem tuam sempiternam“, což zjevně prozrazuje autora Němce. Vyzváním k rozchodu: „Ite maledicti, missa est. Deo gracias“ mše skončena.

Druhá verse této wiklefitské mše náleží až do doby po r. 1419 a namířena jest už zjevně proti Táborům. Starší parodie z r. 1410 byla tu však vzorem. Má týž Introitus, kollekty, epištolu, graduale, credo, offertorium, Ite a p. Není tu však prosy, její národnostní ka- rakter asi ztratil už původ. Za to máme tu poznámku, proč mše nemá Kyrie ani Gloria: poněvadž ke kůrům andělským nikdo z husitů se nedostane.[1]) Též „liber generationis“ jest tu jiný, zaměněn osobami známými po r. 1419: Wiclif splodil Husa, Hus Korandu, Koranda Čapka, Čapek Olešáka, Olešák Sádla a Zmrzlíka, Zmrzlík Jeronyma, Jeronym Šimona z Tišnova, Tišnov Jakoubka ze Stříbra, Jakoubek Křišťana z Prachatic, Křišťan Šimona z Rokycan, Šimon Marka z Hradce, Marek Jesenice, Jesenic Zdislava ze Zvířetic. Jen konec vzat ze starší verse.[2])

---

Tím poznali jsme časový zpěv v té době v celém jeho rozsahu. Neležel ladem žádný jeho obor. Užito lidové písně, umělé skladby i liturgického chorálu. Plodnými byly ovšem jen první jeho dva druhy. Odtud vychází vývoj dále. Zárodky jeho máme už zde: sbližuje se pojem písně duchovní a časové, na druhé straně pak pojem písně

[1]) „Kyrie eleison et Gloria in excelsis carent, quia ad decimum chorum angelorum ipsi et sequaces eorum numquam provenient in eternum“ (rkp. Třeb. A 17, fol. 64a).

[2]) Otiskl Palacký, Urb. Beitr. II, 521—522.

umělé a lidové. Umělý nápěv vývojem naší hudby lidověl, lidový se zase zušlechťoval. Časový interess pronikal celý život, naplněný interessem náboženským, čímž časová píseň sbližovala se s lidovou písní duchovní. V další době dodala právě tato věc celé skupině písní zvláštní ráz: „Ktož jsú boží bojovníci" jest potom světskou i duchovní, umělou i lidovou písní současně. Jest to píseň čerpaná z nejhlubšího základu tehdejšího českého života, odtud její všeobecnost. K tomu pak přinesla časová píseň doby Husovy velmi pěkné a slibné náběhy.

---

# Doslov.

**Koncil Kostnický. Ctění Husa za svatého. Rozvrat liturgického zpěvu v Čechách. Závěr.**

Základy lidového zpěvu kostelního byly položeny, na nich mohlo býti a bylo budováno dále. Lid naučil se v Betlemské kapli pěti ve zbožném zanícení české písně volně, při bohoslužbě, jíž se tím značně přiblížil. Lidová píseň uvedla kněze a obec u větší souvislost než bylo dříve. Na místo hierarchického kněze, jenž, jako by sám sobě byl účelem, obětoval bohu, zahalen v nepřístupný nimbus cizího, lidu nesrozumitelného zpěvu liturgického, vystupuje nyní zpívající obec s celebrujícím knězem v čele. Z obřadu stala se pobožnost, lid obětoval s knězem, své zbožné pohnutí projevoval při tom právě svou písní.

V tom hlásí se už nová doba, demokratismus novověké církve a společnosti. Stará církev hnutí tomu ovšem neporozuměla, ani ve svých údech ani v hlavě. Bylo jí to revolucí proti církevním řádům a povinné poslušnosti. Známe odpor církevní strany domácí, processem Husovým dostala se pak tato záležitost před soud *koncilu Kostnického*. Zde ovšem nalezla ještě menšího porozumění než u nás doma. Víme, jak se v té věci vyjádřil koncil r. 1416 v processu M. Jeronyma, jehož snaha po rozšíření písní o svátosti oltářní, ač jinak bezúhonných, ježto se opíraly o písmo sv., byla položena mezi přední jeho viny a kacířstva. To bylo první odsouzení lidového zpěvu ex offo touto nejvyšší instancí tehdejší církve. Koncil veden byl tu vyloženým už předsudkem, že česká píseň počešťuje bohoslužbu, laik pak zpívající píseň na př. se slovy konsekrujícími že chce místo kněze proměňovati chléb v tělo páně.[1]) Toto nepochopení účelu lidové písně vine se potom hierarchií po více než celé století.

---

[1]) Viz o tom nahoře str. 224.

U nás ovšem tohoto názoru a příkazu koncilu dbáno nebylo, ani dbáno býti nemohlo. Věc v základě tak zdravá nedala se už ničím potlačiti. Koncil potom r. 1418 uznal proto za dobré zakročiti znovu veřejným dekretem, jímž zakazoval všechny písně uvedené na úkor koncilu i jiných mužů, dále písně na oslavu Husa a Jeronyma,[1] tedy zejména hanlivé písně. Víme však už, co všechno pod těmito písněmi bylo rozuměno, že i prosté písně pobožné, ježto byly též zavedeny „na úkor" koncilu, totiž proti jeho vůli a bez jeho svolení. V listě k Jakoubkovi ze Stříbra mluví o tom koncil jasněji: kárá kněží i laiky, kteří zpívají písně v kostelích, náměstích a krčmách, a sice i písně od církve neschválené.[2] Zde už míněny vůbec všechny písně pobožné. Lid je zpíval i mimo kostel, z čehož nepřátelé Husovi hned hlásali, že se u nás z písní o těle božím staly „krčemné" písně. Nejjasněji ovšem mluví známý theolog Ondřej z Brodu, jenž ve svém „Tractatus de origine Husitarum" udává asi v téže době zcela otevřeně za veliký hřích a za známku kacířstva husitského, že husité zamítli „nebeské zpěvy", jako introitus, graduale atd., a na místo nich zavedli *písně, jež zpívají muži, ženy i děti po česku při mších.*[3] Míněna tím patrně čtená mše tichá, při níž ovšem liturgické texty se jen čtou, nezpívají, za to však rozléhala se kostelem česká lidová píseň kostelní. Zde máme už zcela výslovné doznání takové písně a sice přímo při mši a zároveň odsudek její se strany katolické.

Ani tyto hlasy však u nás slyšány nebyly. Koncil Kostnický stal se v mysli našeho lidu shromaždištěm zlostí a neřestí. Zlost odsoudila milého kazatele k ukrutné smrti, neřest radovala se tu ve společnosti vysokých prelátů. U nás věděli a na důkaz zkaženosti koncilu rozhlašovali, že bylo tehdy v Kostnici velmi mnoho lehkých

---

[1]) v. d. Hardt IV, 1517: Art. 17. „Ut omnes cantilenae introductae in praeiudicium sancti concilii et virorum catholicorum cuiusque status, qui Wiclefisticis obstiterunt et Hussitis, vel omnes cantilenae in commendationem Johannis Hus et Hieronymi haereticorum condempnatorum prohibeantur in omnibus civitatibus, villis et oppidis et quibuscunque mansionibus decantari sub poena gravissima."

[2]) Ibid. III, 385: „Et hoc est contra multos spirituales et seculares, qui credunt se salvari per angulos praedicando et cantilenas ab ecclesia non approbatas in ecclesiis, in foro et in tabernis cantando."

[3]) Höfler, Fontes Rer. Hus. II, 339: „Celestia eciam cantica, puta introitus, gradualia ceteraque ad officia apertinentia contempnentes, procaces et sirenicas *cantilenas* rumorum et homicidiorum provocativas *in missis suis viri, femine necnon parvuli vulgariter concinebant.*"

lidí, žen i mužů, z těchto pak že bylo 516 pištců, trubačů a kejklířů.[1]) Takové shromaždiště mravně sklesljých hudebníků bylo našemu lidu spuštěním na místě svatém. Proto rozkazy koncilu byly už předem diskreditovány.

Smrt Husova způsobila jak v jiných věcech, tak i v tomto směru značný převrat. Česká církev dostala tím nového mučedníka, krev muže tak váženého a bezúhonného pobuřovala lid tím více. Rozbití několika far a klášterů bylo prvním následkem, vzrůst radikalismu dalším a trvalým. Spojení mezi stranou Husovou a církví uvolňuje se skoro docela. Jednou známkou toho jest *ctění Husa za svatého*. Hned po smrti Husově konána byla v „kathedrálním kostele husitském“, jak se posměšně říkalo Betlemské kapli, smuteční bohoslužba za Husa a sice jako za svatého mučedníka, při čemž prý utrpení Husovo srovnáváno bylo i s mukami Kristovými.[2]) R. 1416 k tomu přibylo uctívání M. Jeronyma. Že byl s nimi i Wiclif tak ctěn, jest jistě jen vynález přemrštěného antiwiclifovce, jenž zprávu tu zachoval.[3]) Úcta k oběma svatým šířila se rychle a již r. 1416 objevuje se až na Moravě. Někteří kněží konali za oba mistry smuteční bohoslužby, jiní však zpívali o nich pravidelnou mši jako o mučednících (se známým introitem *Gaudeamus omnes*, zpívaným též o všech českých patronech a j.), přirovnávajíce upálení jich k mukám sv. Vavřince (pečeného na rožni).[4]) Kapitula Olomoucká dala o tom zprávu koncilu ještě r. 1416, ten pak hned potom žaloval králi Sigmundovi, že

---

[1]) V kronice Vavřince z Březové (Goll, FRB V, 331): „fistulatores, tubicines, ioculatores 516“. Český překlad to doplňuje: „trubačův, *hudcův*, pištců i kej klířů 516.“

[2]) Štěpán z Dolan, Epistolae ad Hussitas I, Pez, Thesaur. Anecd. IV, P. II, col. 521: „dum in cathedrali ecclesia Hussitarum in Bethleem dicta in Praga contra ritum s. ecclesiae per illos magni fastus, exequiae quasi sancti martyris illius agerentur: quidam de illis Hussitis sacerdos faciens sermonem tunc infra missarum solemnia declamatorium . . .“

[3]) Týž, Epistolae ad Hussitas V, ibid. IV, P. II, col. 706: Wiclif a Hus: „eorundem doctrinas et traditas regulas pro summo gradu sequamini, et eosdem contra totius s. matris ecclesiae decretum . . beatificetis et quasi sanctorum hominum memoriam celebretis.“

[4]) Kapitula Olomoucká píše na konci r. 1416 koncilu Kostnickému: „Jiní (kněží) za kleté kacíře Jana Husa a Jeronyma . . slouží mše zádušní, . . . jiní konají slavnost, zpívajíce Gaudeamus a jiné zpěvy jako o mučedlnících, porovnávajíce kacíře ty k sv. Vavřinci mučedlníku a vynášejíce je nad sv. Petra a jiné svaté.“ Srv. Brandl, Spor o biskupství Olomucké, ČMMor. IX, 1877, 45.

Čechové mají v kostelích *obrasy* Husa a Jeronyma jako svaté a že pějí o nich mše.[1]

R. 1418 koncil ve svém dekretu zakázal všechny *písně* na oslavu Husovu. Jaké by to byly písně už tehdy skládány na oslavu těchto mučedníků, nevíme. Pozdní pramen jmenuje tu píseň „*V naději boží mistr Hus Jan*“ [2]), jež v druhé polovici 15. století byla obyčejnou písní o Husovi, v této době však ještě o ní jinde neslyšíme. Jistě sem ovšem náleží známá nám už píseň „*O svolánie Konstanské*“, jež sice byla polemickou písní proti koncilu, záhy však stala se kostelní písní na oslavu Husovu. Tento kult Husův však už náleží době další, jež už leží mimo úkol této práce.

Když došly do Kostnice proslulé listy 452 českých pánů, ohražujících se proti odsouzení Husovu, konána byla právě v kathedrálním chrámu Kostnickém slavnostní bohoslužba na poděkování konce schismatu, když Španělsko zřeklo se konečně Benedikta XIII.[3]) *Liturgický spěv* hlaholil tu v plné slávě mohutného Te deum laudamus, zatím co malý národ v srdci Evropy zasazoval mu ránu, jež se v dalším rozvoji hudby ukázala býti smrtelnou. V Praze už tehdy nejenom že lidová píseň nabývala vrchu, nýbrž i liturgický zpěv zjevně klesal. Vinou byly nejen nové poměry, nýbrž i nemorální základ různých tehdejších církevních institucí. Na Prahu uvalen byl interdikt, jenž zastavil všechen zpěv v kostelích strany konservativní, tedy především zpěv liturgický. Když král Václav IV. zabavil duchovenstvu příjmy pro ustavičné ostouzení země v cizině, zastavilo duchovenstvo skoro docela vykonávání svých povinností. Koncil Kostnický psal o tom na konci r. 1416 králi Sigmundovi, kterak kostel Pražský upadl, a žádá, aby duchovenstvu byly vráceny jeho důchody.[4]) Koncil tu tedy schvaluje stávku duchovenstva Pražského, prováděnou z této příčiny.

[1]) Documenta M. J. Hus str. 649: „in templis dei pro beatis depingunt (Husa a Jeronyma), in praedicationibus eos sanctos fore astruunt, in officiis divinis suffragiis honorant, missas ut pro martiribus canunt.“

[2]) Chronicon Procopii notarii z r. 1476 (Höfler I, 71): doneseno do Kostnice, že Čechové ctí Husa a Jeronyma: „historiam componunt cum hymnis, prosis et canticis, celebrantque festum eorum per annos singulos usque in praesens et laicis cancionem in vulgari composuerunt: V naději boží mistr Hus Jan, quam in ecclesiis, in tabernis et scolares in recordatione per domos solent cantare et alias cantiones contra papam et ecclesiam s. dei.“

[3]) Fikrle, Čechové na koncilu Kostnickém, ČČHist. IX, 186.

[4]) Documenta M. J. Hus 649: „Ecclesia metropolitana, ubi consuevit fieri cultus divinus die noctuque, iam plus quam ab uno anno stat inofficiata, non solum propter interdictum, sed etiam propter spolium censuum et bonorum, in

Zatím však u nás valily se události přímo s horečným chvatem ku předu. Neuzrála ještě reforma Husova stran kostelního zpěvu a už se tu hlásí něco nového: r. 1417 slyšíme už o *českém zpěvu liturgickém*, mše někde zpívány už po česku. To byla nová etapa v dějinách husitského zpěvu, jež dala vznik novým útvarům a již nezastavil ani nález Pražské university [1]) ani dekret koncilu Kostnického.[2]) Byl to důsledek reformy Husovy, jak jsme viděli už ve spisku „De cantu vulgari", logický následek myšlenky lidového zpěvu kostelního, jehož se církev bála a jenž se v hnutí tak hlubokém, jako bylo husitství, musil dostaviti. Neudržel se, avšak na scéně se objeviti musil. Proto zde vidíme hranice mezi počátky a mezi rozkvětem, periodou zralosti husitského zpěvu. Rok 1417 jest tímto mezníkem dvou period.

---

Husova doba naučila lid zpívati pobožné písně v kostele, a sice ne jako vzácnou výjimku, nýbrž jako každodenní modlitbu. *Píseň lidová stala se společnou modlitbou lidu v kapli Betlemské.* Rozšířiti rozsah těchto písní počtem i místem bylo už přirozeným úkolem vývoje v době další. Toto dědictví po Husovi a jeho době ukázalo se pak býti plodným nejenom umělecky, neboť osvěžilo blahodárně vývoj zpěvu u nás i za hranicemi, nýbrž i kulturně: lidová nábožnost našla tu prostředek výrazu tak ušlechtilý a vřelý, jakého neměla od dob ryzího nadšení v prvotní církvi Kristově.

qua tamen trecentae personae ecclesiasticae secundum gradus erant sustentatae per dotationem divae memoriae christianissimi principis Karoli genitoris vestri gloriossimi et predecessoris, ubi corporaliter requiescit . . . Redeat vestro juvamine cantus et sacrarum lectionum officium vacuas ad ecclesias."

[1]) Nález mistrů Pražských 1417, 25. ledna: „It. mše česky nemají býti zpievány" (Archiv Český VI, 37).

[2]) Dekret z r. 1418, art. 22: „It. quod ritus et ceremonie religionis christianae circum sacrum cultum divinum, imagines ac veneraciones reliquiarum observentur et tales transgressores realiter puniantur" (v. d. Hardt IV, 1517).

# PŘÍLOHY.

## A.

## České písně doby Husovy.

I.

# Písně z doby předhusitské.

## 1. Hospodine, pomiluj ny.

[Str. 21.]

1. Rkp. univ. knih. III D 17, fol. 15b z r. 1397.

Ho-spo-di-ne, po-mi-luj ny, Je-su Kri-ste, po-mi-luj

ny, ty spa-se vše-ho mi-ra, spa-siž ny i u-slyš, ho-spo-

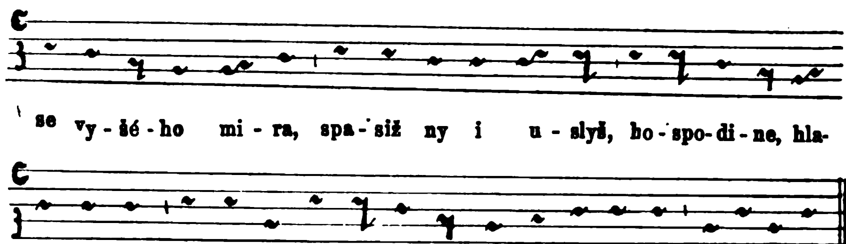
di-ne, hla-sy na-šě, daj nám všěm, ho-spo-di-ne, žizň a

mír v ze-mi, kr-leš, kr-leš, kr-leš.

Otištěno: facsimile u Konráda I. příl. 5. V původní notaci: Bolelucký, Rosa Bohemica, Pragae 1668 a Děj. předhus. zpěvu str. 315. V transskripci tamtéž str. 241, Konrád I, 27 a zde str. 21. Text rkpu Vratislavského č. 445 v Děj. předhus. zpěvu l. c. (tamtéž o rkpu Rajhradském, Brandl, ČMMor. 1880, 157). Ambros, Dom zu Prag 1858. ČČMus. 1828, II, 71. Voigt, Kirchenges. in Böhmen 210.

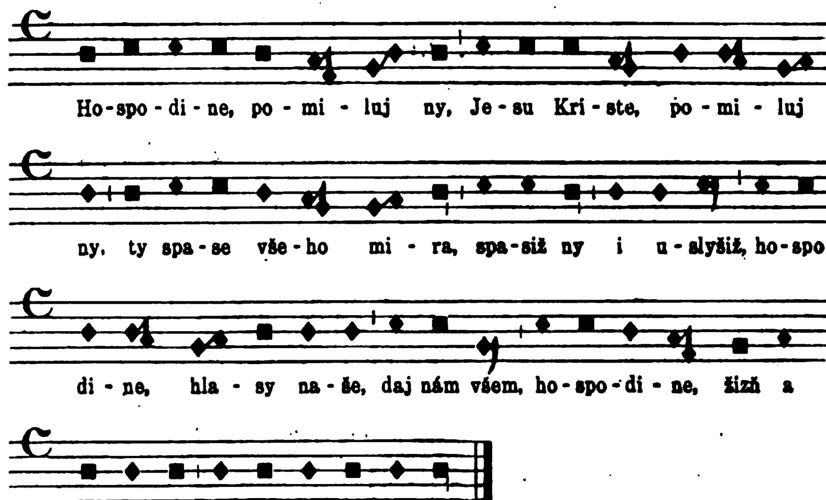
2. Rkp. univ. knih. VI A 4 ze 14. stol. (na deskách).

Ho-spo-di-ne, po-mi-luj ny, Je-su Kri-st, po-mi-luj ny, ty spa-
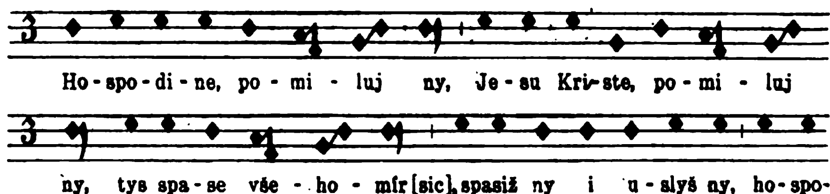



V transskripci zde na str. 371.

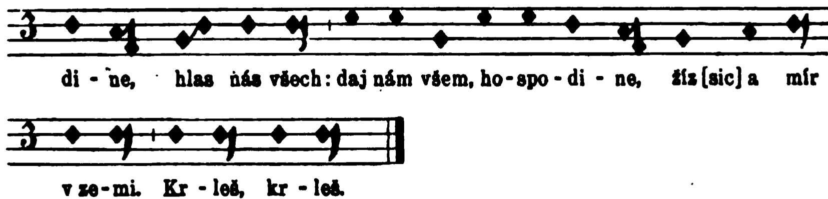
3. Rkp. mus. knih. XII A 1 (katol. lat. graduál), fol. 219b z r. 1478.




S tím shodný (zvláště slovem „uslyšiž") text na desce rkpu univ. knih. XI B 3 otiskl Hanuš, MVýbor str. 66. Též rkp. univ. knih. XVII F 30 (č. 109), tento však se zachovalejší jotací (našě, všém), otiskl Konrád I, 28. Srv. text rkpu univ. knih. VI A 21, fol. 284a ze zač. 15. století.

4. Rkp. univ. knih. X E 2, fol. 20a z konce 15. století.
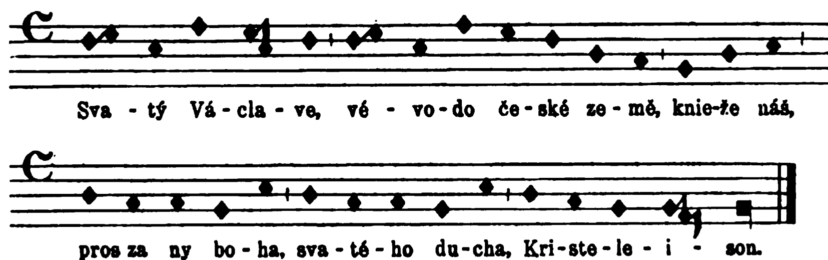





Text otiskl Hanuš, MVýbor str. 64 (s konjekturami z obecného textu), nápěv v transskripci Konrád I, 81; v rukopise za písní ještě dodáno: „Daj, ať tvú lásku máme a tě na věky chválíme. Amen.“

## 2. Svatý Václave.

[Str. 22.]

### a) Nápěvy.
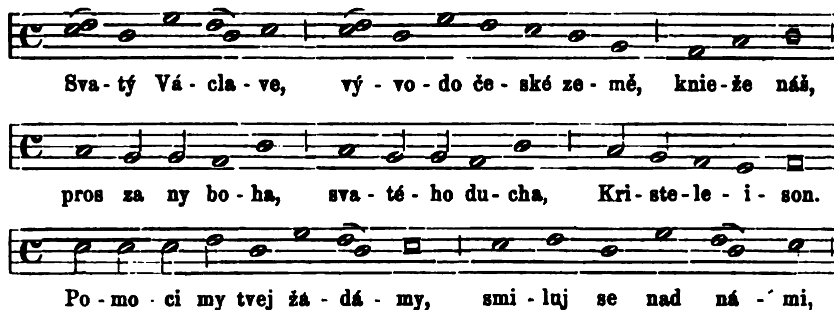
1. Rkp. mus. knih. XII A 1, fol. 219ª (z r. 1473).




Z téhož rkpu otištěno v Děj. předhus. zpěvu str. 247. V transskripci zde str. 22. Rkp. univ. knih. X E 2, fol. 29 udává jen začátek v téže poloze:



2. Rkp. veř. univ. knih. Olom. III E 8, fol 41ᵇ.



u - těš smut - né, od - veď vše zlé, sva - tý Vá - cla ve.

Kri - ste - le - i - son. Ne - be - skét jest dvor - stvo krá - sné,

bla - ze je - mu, ktož tam puo - jde [v]ži - vot věč - ný, o - heň ja - sný,

sva - té - ho du - cha. Kri - ste - le - i - son.

Otiskl Konrád II, 44. Původní notace jsou bílé breves. S tímto nápěvem shoduje se kancionál Královéhradecký z konce 15. století.

*b*) Texty.

1. Svatý Václave,[a]) vévodo[b]) české země, knieže náš, pros za ny boha, svatého ducha. Kyrie eleison.[c])

2. Nebeské[d]) jest dvorstvo krásné, blaze[e]) tomu,[f]) ktož tam[g]) pójde,[h]) v[ch]) život věčný, oheň jasný svatého ducha. Kyrie eleison.

3. Pomoci tvé[i]) žádámy,[j]) smiluj sě nad námi, utěš smutné, otveď[k]) vše zlé, svatý Václave. Kyrie eleison.

Texty: *A.* Kronika Beneše Krabice z Veitmile k r. 1368 (Fontes Rer. Boh. III, 537). *B.* Rkp. XVII F 30, otiskl Výbor I, 321 a Konrád I, 54. *C.* Rkp. univ. knih. I D 19, jen fragment na deskách. *D.* Rkp. Olom. III E 8, fol. 41b s nápěvem, z doby 1471—84 (otiskl Konrád II, 44). *E.* Rkp. mus. XII A 1, fol. 219a (lat. graduál katol. z r. 1473), odtud Děj. předhus. zpěvu 247. *F.* Rkp. univ. knih. X E 2, fol. 29 s nadpisem „Čechové zpívajte“ z konce 15. století (Hanuš, MVýbor 645). — Rukopisy *E.* a *F.* mají dvě sloky další (z druhé polovice 15. století):

4. Maria, matko žádúcie,[l])
tys královna všemohúcie,[m])
prosiž za ny, za křesťany,
svého syna.[n]) Kristeleison.

5. Ty jsi[o]) dědic české země,
rač pomněti[p]) na své plémě,
nedajž[r]) zahynúti nám i budúcím,
svatý Václave. Kristeleison.

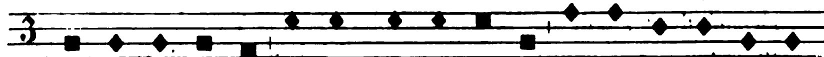
Pořádek slok: 1, 2, 3 = *A.* *B.* *C* (?); 1, 3, 2 = *D*; 1, 3, 2, 4, 5 = *E*; 1, 2, 5, 3, 4 = *F.*

---

[a]) *C.* Svatý *náš* Václave. [b]) *D.* vývodo. [c]) *D. E. F.* zde i dále: *Kristeleison.* [d]) *B. C. D. E.* nebeskét. [e]) *B. C.* blazě. [f]) *C. D.* jemu. [g]) *C.* taky. [h]) *D. E.* puojde, *F.* půjde. [ch]) jenom *B.* [i]) *D.* pomoci my tvej, *E. F.* spomoci my tvej. [j]) *E.* žádáme. [k]) *B.* otžeň, *D.* odveď, *F.* zažeň. [l]) *F.* žádúcí. [m]) *F.* všemohúcí. [n]) *F.* svatého ducha. [o]) *F.* Ty náš dědic. [p]) *F.* rozpomeň se. [r]) *F.* nedaj.

### 3. Buoh všemohúcí.

[Str. 89.]



1. Buoh vše-mo-hú-cí vstal z mrtvých žá-dú-cí, chvalmež bo-ha s ve-se-



lím, toť nám všem pí-smo ve-lí, Ky-ri-o-lei-son.[a])

2. Ležal tři dny v hrobě,
dal prokláti sobě
bok, rucě, nozě obě,
na spasenie[b]) tobě.
Kyrieleison.

3. Jesu Kriste, vstal si,
nám na příklad dal si,
žeť nám z mrtvých vstáti,
s bohem[c]) přebývati.
Kyrieleison.

4. Maria žádúcie,[d])
z nebes[e]) róže stkvúcie,[f])
pros za nás[g]) hospodina,
svého milého syna.
Kyrieleison.

5. Pane náš Ježíši,
uslyš svoji říši,
nás hřiešné křesťany,
pro tvé[h]) svaté rány.
Kyrieleison.

6. Svaté Máříe[ch]) synu,
otpusť hřiešným vinu,
pane Jesu Kriste,
jenž si vstal zajisté.
Kyrieleison.

7. O králi nebeský,
uslyš svój lid český,
zbav nás núzě této,
daj nám dobré léto.
Kyrieleison.

8. Uslyš naše hlasy,
daj pokojné časy,
Jesu Kriste, králi,
ať tě tvój lid chválí.
Kyrieleison.

9. Otpusť[i]) naše zlosti,
všech nás bludóv[j]) zprosti,
daj nám pro svú dobrotu
svaté cierkve[k]) jednotu.
Kyrieleison.

10. Všichni[l]) světí proste,
nám toho[m]) zpomozte,[n])
bychom s vámi bydlili,[o])
Jesu Krista chválili.
Kyrieleison.

---

a) *B.* „Pane, smiluj se". b) *D.* spasení. c) *D.* s tebú. d) *C. D.* žádúcí. e) *C. D.* z nebe. f) *D.* ruože stkvúcí. g) *D.* ny. h) *D.* své. ch) *C. D.* Máří. i) *C. D.* odpusť. j) *D.* bluduo. k) *D.* církve. l) *D.* všickni. m) *D.* tohoto. n) *D.* spomozte. o) *D.* bydleli.

*Pozdější sloky:*

11. Vstal,[a]) ďábla okoval,
zbožné duše pojal,
to vše pro svú milost,
ďals jim věčnú radost.
Kyrieleison.

12. Božie[b]) milost řekla:
poď Adame z pekla,
pojma svoji družinu,
poděkuj hospodinu.
Kyrieleison.

13. Když Maria jdieše[c])
— — — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —
[Kyrieleison.]

14. Klíčnice z nebe,
my prosíme tebe,
když budeme mříti,
rač nám otevříti.
Kyrieleison.

15. A my v tomto domu[d])
radujme sě tomu,
žeť jest Kristus z mrtvých vstal
a nám hřiešným milost dal.
Kyrieleison.

16. Víme, že si vstal zajisté[e])
z mrtvých, pane Jezu Kriste,
k tobě voláme,
smiluj se nad námi,
pane bože náš!

*Rukopisy*: *A*. rkp. univ. knih. XVII F 30 (Výbor I, 322 se zbytečnými opravami). *B*. český kancionál Jistebnický str. 164; odtud *nápěv* (dvojhlasý), z něho vzat sem cantus firmus (tenor); z textu má jen první sloku. *C*. rkp. Vyšehradský fol. 3b má jen počátky slok (první verše), jen nová sloka 15. jest tu celá. *D*. rkp. univ. 10 E 2 z konce 15. stol. fol. 14b (otiskl Hanuš, Malý Výbor 63—64). — Zde v otisku vzat za základ text *A* pro sloky 1—10, dále text *D* pro sloky 11, 12, 14 a 16 (mimo první verše, jež jsou z *C*). Sloka 15. jest jenom v *C*.

*Sestavení strof* v rozličných textech nejnázorněji ukáží tato dvě schemata:

1. Přibývání strof: nahoře jest řadové číslo tohoto otisku, pod tím vždy číslo, na kolikátém místě táž strofa jest postavena:

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1, | 2, | 3, | 4, | 5, | 6, | 7, | 8, | 9, | 10, | 11, | 12, | 13, | 14, | 15, | 16. |
| *A*. | 1, | 2, | 3, | 4, | 5, | 6, | 7, | 8, | 9, | 10. | — | — | — | — | — | — |
| *C*. | 1, | 2, | 4, | 12, | 5, | 6, | 7, | 8, | 9, | 15, | 3, | 10, | 11, | 13, | 14. | — |
| *D*. | 1, | 2, | 3, | 10, | 5, | 6, | 8, | 9, | 7, | 10, | 4, | 13, | — | 11, | — | 14. |

2. Sestavení strof: v závorce uvedené strofy jsou vloženy do původní řady. Stejné strofy jsou uvedeny pod sebe:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *A*. | 1, | 2, | — | 3, | 4, | 5, | 6, | 7, | 8, | 9, | — | — | — | — | — | 10. | | |
| *C*. | 1, | 2, | (11), | 3, | — | 5, | 6, | 7, | 8, | 9, | (12), | (13), | (4), | (14), | (15), | 10. | | |
| *D*. | 1, | 2, | — | 3, | (11), | 5, | 6, | (8), | (9), | (7), | (4), | (14), | — | — | — | 10, | (12), | (16). |

a) *D*. vstav. b) *D*. boží. c) Tato sloka uvedena jen prvním veršem v *C*. d) Tato sloka jen v *C*. e) Tato sloka jen v *D*.

## 4. Jesu Kriste, štědrý kněže.

[Str. 196.]

| *A.* | *B.* | *C.* | *D.* |
|---|---|---|---|
| 1. Jesu Kriste, štědrý kněže,<br>s uocem, synem jeden bože,<br>tvoje štědrost, našě zbožie.<br>Kyrieleison. | 1. Jesu Kriste, ščedrý kněže,<br>s uocem, synem jeden bože,<br>tvojě ščedrost našě zbožie.<br>Kyrieleison. | 1. Jesu Kriste, ščedrý kněže,<br>s otcem duchem jeden bože,<br>tvoje ščedrost naše sbožie.<br>Kyrieleison. | 1. Jesu Kriste, ščedrý kněže,<br>s otcem, duchem jeden buože,<br>tvoje ščedrost naše sbožie.<br>Kyrieleison. |
| 2. Ty si nynie zde před námi,<br>tvoje tělo, svaté rány,<br>spasiš, tvórcě, své křěsťany.<br>Kyrieleison. | 2. Ty si nenie vždy před námi,<br>tvoje tělo, svaté rány,<br>uslyš, bože, své křesťany.<br>Kyrieleison. | 2. Ty jsi [ny]nie zde před námi,<br>pro tvé muky, svaté rány,<br>smiluj sě, tvórce, nad námi.<br>Kyrieleison. | 2. Ty jsi nynie zde před námi,<br>na svém těle trpěv rány,<br>za ny, za hřiešné křesťany.<br>Kyrieleison. |
| 3. Ty si svú krev prolil za ny,<br>z věčné smrti vykúpils ny,<br>odpustiš nám našě viny.<br>Kyrieleison. | 3. A tys prolil svú krev za ny,<br>z věčné smrti vykúpils ny,<br>odpustiš nám našě viny.<br>Kyrieleison. | 3. A tys prolil tvú krev pro ny,<br>z věčné smrti vykúpils ny,<br>otpustiž nám naše viny.<br>Kyrieleison. | 3. A tys svú krev prolil za ny,<br>i od ďábla vykúpils ny,<br>spasiž, tvórče, své křesťany.<br>Kyrieleison. |
| 6. Anjelé jdú spievajícě,[a])<br>svého tvórce hledajícě,<br>chválu jemu vzdávajícě.<br>Kyrieleison. | 4. Andělé jdú spívajíce,<br>svého tvórcě hledajíce,<br>chválu jemu vzdávajíce.<br>Kyrieleison. | 4. Anděli jsú (?) spievajíce,<br>tv[órci v] slávě klekajíce,<br>chválu jemu vzdávajíce.<br>Kyrieleison. | 4. Anjeli jdú zpievajíce,<br>svého tvórce hledajíce,<br>chválu jemu vzdávajíce.<br>Kyrieleison. |

[a]) ſpievagiczy.

5. Svatá Máří, božie máti,[a])
daj nám svého syna znáti
a s ním v ráji přěbývati.
Kyrieleison.

9. Křiknem všichni
k hospodinu,
ať otpustí naši vinu,
dá nám nebeskú dědinu.
Kyrieleison.

5. Svatá Máří porodila
svého syna, hospodina,
sedm radostí obnovila.
Kyrieleison.

6. Svatá Máří, božie máti,
daj nám svého syna znáti,[b])
s ním na věky[c]) přěbývati.
Kyrieleison.

5. Svatá Máří, buožie máti,
ty nám račiž spo[má]hati,
daj nám tvého syna znáti.
Kyrieleison.

6. Křikněmž všickni
k hospodinu,
ať nám spustí naši vin[u]
i dá nám v ráji dědinu.
Kyrieleison.

7. Všichni nebuděm bez něho,
ostavmy sě diela zlého
a nehněv[ajmy] viec jeho.
Kyrieleison.

8. Otče, synu, duše svatý,
nedaj našim dušiem ztráty,
naplň námi kuor desátý.
Kyrieleison.

5. Svatá Máří, božie máti,
daj nám svého syna znáti
a s ním v ráji přebývati.
Kyrieleison.

6. Křikněm všichni
k hospodinu,
ať odpustí naši vinu
a dá nám v ráji dědinu.
Kyrieleison.

9. Otče, synu, duše svatý,
nedaj našim dušim ztráty,
naplň námi kór nebeský.
Kyrieleison.

---

[a]) matye. [b]) fnati. [c]) wyky.

4. Stvořiteli mého těla,
rač zbaviti zlého diela,
přěj duši, by tě viděla.
Kyrieleison.

8. Svatá Máří, přistup k sūdu,
s uocem, synem k svému lidu,
dřive nežť já duší zbudu.
Kyrieleison.

7. Svatá Máří, pospěš k sūdu,
dřéve, než já dušě zbudu,
rač spomoci svému lidu.
Kyrieleison.

9. Spasiteli duše, těla,
rač ostřieci zlého diela,
daj duši, by tě viděla.
Kyrieleison.

10. Svatá Máří [přistup
k sūdu?],*)
všichni světí k svému lidu,
dřive nežli duše zbudu.
Kyrieleison.

11. Nejmějž, tvórce, na ny
hně[vu]
pro tvū matku žalostivū,
pro muky tvé a bolest tvū.
Kyrieleison.

12. Viemy, tvórce, že máš rány,
rucě, nozě, bok [prok]laný,
život vešken zbičovaný.
Kyrieleison.

13. Líce svatého znamenie
ostavil si dle pomněnie
tělo [svaté] a krev tvoje.
Kyrieleison.

7. Spasiteli duší, těla,
rač zbaviti zlého diela,
přej duši, by tě viděla.
Kyrieleison.

8. Svatá Máří, přistūj k sūdu,
s Jezukristem k svému lidu,
dřieve než já duše zbudu.
Kyrieleison.

*) Výbor II, 22: přijdi k trudu.

14. Pro tvé muky i bolesti
a tvé matky pět žalostí
zbav nás smutka, daj
ra[dosti].
Kyrieleison.

7. Pójdem, pójdem, buoh přěd
námi,
bychom byli tvórci známi,
zdať sě smiluje nad námi.
Kyrieleison.

8. Pójdem, pójdem, buoh přěd
námi,
bychom byli buohu známi,
ať sě smiluje nad námi.
Kyrieleison.

15. Pojděm, pojděm, buoh před
námi
a budemy jemu známi,
ať sě smiluje nad námi.
Kyrieleison.

16. [Sv]atá Máří, jdi před námi,
prosiec syna svého za ny,
za ny, za hřiešné křesťany.
Kyrieleison.

10. Svatá Máří jde přěd námi,
a prosieci boha za ny,
za ny, za hřiešné křesťany.
Kyrieleison.

9. A ktož tu pieseň spievají,
neb ji věrně poslúchají,
tři sta dní odpuskuov[sic]
mají.
Kyrieleison.

17. Ktož tuto pie[seň] zpievají,
buožie muky pamatují
a jich paměť znamenají.
Kyrieleison.

11. Ktož tu modlitvu zpievají
svatú Máří v srdci mají,
tři sta dní odpustka mají.,
Kyrieleison.

18. Přijmemž všickni požehná[nie]
našim hřiechóm na zbavenie,
našim dušiem na spasenie.
Kyrieleison.

12. Přijmem svaté požehnánie
našim hřiechóm na zba-
venie
a všem dušem na spasenie.
Kyrieleison.

10. Ujměmž všichni za ten
pramen,
ať nás nežže věčný plamen,
uslyš, Jesu Kriste, amen.
Amen. Amen. Amen.

10. Potiehněmež za ten pramen,
a nevpadnem [v] věčný
plamen,
rcemež všickni: Amen.
Kyrieleison.

19. Ujmėmž všickni za ten
pramen,
[ať ná]s nežže věčný plamen,
rcěmyž všickni vóbec: Amen.
Amen. Amen.

13. Potiehněmyž za to ramen
a nepadnem v věčný plamen,
zhov, náš tvórcě. Amen,
amen.
[Kyrieleison.]

*Rukopisy*: *A*. kapitulní rukopis M 1, fol. 12ª z poč. 15 století. — *B*. rukopis univ. knih. VIII C 11 z konce 14. století, píseň rukou o něco málo mladší (otiskl J. Truhlář, Věst. Č. Akad. 1900, 243). — *C*. rukopis kapitulní z r. 1398 (list, Výbor II, 22). — *D*. rukopis Trnavský, nyní Ostřihomský z 15. věku (Jireček, Hymnologie str. 89). Rkp. Vyšebrodský (č. 42) l. eᵇ z r. 1410 souhlasí až na nepatrné výjimky s *C*, avšak nemá poslední sloky. Nadepsána jest tu: *„Stará pieseň a dobrá, od niežto sú odpuščenie“*.

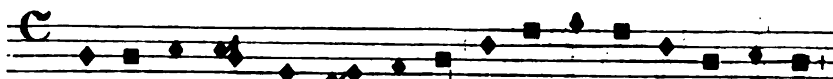
II.

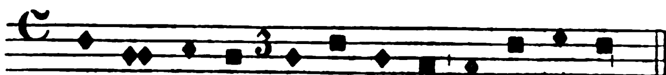
# Písně Husovy.

## 1. Jesu Kriste, štědrý kněže.

[Str. 208.]

*Tato piesnička jest složena ke cti a k chvále boží ot mistra Jana svaté paměti mistra Husi i ke cti všie říši nebeské.*




2. A tys nynie zde před námi,
tvé tělo trpělo rány,
za ny, za hřiešné křesťany
z tvé milosti.

3. Tys ráčil v nás přebývati,
chléb vezdajší chtěls náš býti,
chtě nás tudy obživiti
z tvé milosti.

4. Ó dobroto tvá k nám božská,
ó milosti tvá předivná,
dáváš nám chléb z tvého těla,
z tvé milosti.

5. Dals krev z srdce vytočiti
a tu nám dnes dáváš píti,
chtě ny tudy obživiti
z tvé milosti.

6. Věru nám se velmi dáváš,
svú milostí k nám plápoláš,
že nás tak sobě vzácny[a]) máš
z tvé milosti.

7. Taks sě s námi chtěl sjednati,
žes svój život nám chtěl dáti,
smrti našie odolati
z tvé milosti.

---

[a]) Rkps wſſaczny.

8. Věru drazes nás vykúpil,
pro nás mra svú dušis pustil
a taks nám věrně poslúžil
z tvé milosti.

9. Tohos pamět nám ostavil,
tvé tělo si nám připravil,
chléb vezdajší aby náš byl
z tvé milosti.

10. Ó milosti tvá k nám silná,
ve běda, kto tebe nedbá,
tvé krve píti nežádá
z tvé milosti.

11. Ó křesťané, z hřiechóv vstaňme,
dobré nám dané poznajme,
k tělu božiemu chvátajme
z tvé milosti.

12. Chléb náš vezdajší chutnajme,
jiesti jeho zde žádajme,
protož svatě přebývajme
v té milosti.

13. Ó Ježíši křižovaný,
pro nás ohavně zplvaný,
buď nám proto milostivý
z tvé milosti.

14. Ó Maria milostivá,
nás zhrozuje naše vina,
buď nám proto milostiva
v té milosti.

15. A vy anjelé nebeští
i vy boží všickni světí,
uprostež nám ten chléb jiesti
v té milosti.

16. Abychom jej jedli s vámi,
svatými všemi křesťany,
ej, poprostež boha za ny
v té milosti.

17. Chvalmež Ježíše milého,
život věčný máme jeho,
tělo a krev jedúc jeho
v té milosti.

18. Budem zlého zde zbaveni,
ve všie cnosti rozplozeni,
v život věčný uvedeni
v té milosti.

19. Ktož tu piesničku zpievají
a Ježíše v srdci mají,
štědřeť jeho požívají
v té milosti.

20. Chvála bohu otci, synu
milému, svatému duchu,
vše jednomu hospodinu
v té milosti.

21. Jakož byla ot věčnosti,
bude na věky v radosti
mezi námi be[z] žalosti
z tvé milosti.

Text i nápěv z českého kancionálu Jistebnického str. 53—54.

## Jesu, salvator optime.

[Str. 204.]

*M. Johannis Hussii consolatoria*:

1. Jesu salvator optime,
vivificator animae,
da nosse, quae in nos confers
tua gratia.

2. Ah magnum amorem tuum,
quod nos, quamvis genus reum,
assumis, patrem postulans
tua gratia.

3. Tu fulgor patris gloriae,
character et substantiae,
nostram naturam induis
tua gratia.*)

4. Exul tyrannum fugisti,
satanae fraudem vicisti,
ut nobis per te victus sit
tua gratia.

5. Pauper, egens fame, siti,
vigil et proximus morti,
labore, cura pressus es
tua gratia.

6. Fessus eundo sitisti,
clementiam nec liquisti,
bonos ac malos sublevans
tua gratia.

7. Verbum docens, refecisti,
legem pro nobis complesti,
nil minus sunt persecuti
tuam gratiam.

8. Probra, sarcasmos, crimina,
falsa in foro famina
tulisti multa indigna
tua gratia.

9. Sudans, orans patris iram,
sputa, flagra, blasphemiam,
lubens pro nobis tulisti
tua gratia.

10. Da, sentiat id nostrum cor,
quae pati te nostri amor
iussit, morique in cruce
tua gratia.

11. Sepultum infernum adis
et post dies tres resurgis,
victor maestos laetificans
tua gratia.

12. In coelum tandem scandisti,
et paracletum misisti,
ecclesiae dans munera
tua gratia.

13. Nos quoque nunc laetifica,
preces audi, patrem placa,
fiant per nos, quae approbat
tua gratia.

14. O Christe, ceu velle tuum,
da sequi te, pelle malum,
spreto mundo ut salvemur
tua gratia.

15. Iudex reverteris iustus,
saevus, ingratis, iratus,
qui spreto te, contempserunt
tuam gratiam.

16. Hos expelles ad gehennam,
carebunt te, luent poenam,
beati, quos tibi iunges
tua gratia.

17. Laeti cauentes te cernent,
in saecula tecum vivent,
iuncti beatis angelis
tua gratia.

18. O Jesu Christe optime,
cum patre, sancto flamine,
da, laudemus in saecula
tuam gratiam. Amen.

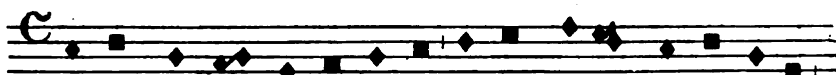
Ze starého tisku Antiqua et constans confessio fidei (M. Collini) 1574, f. 46a—47a (sign. mus. 46 F 7).

*) Tisk: gloria.

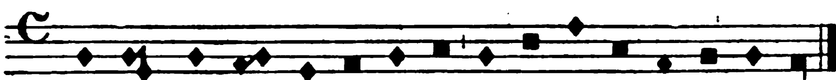
## 2. Navštěv nás, Kriste žádúcí.

[Str. 194.]

*Tuto piesni jest složil mistr Hus.*



1. Navštěv[a]) nás, Kri - ste žá - dú - cí, pa-ne[b]) svě - ta vše - mo - hú - cí,



daj nám se v srd-ci[c]) po - zna - ti, bez hruo-zy[d]) se - be če - ka - ti.[e])

2. Protos vstúpil [v] život panny,
jsa bohem, byl si útrobný,
chud, bled, bit, pro nás[f]) ohavný,[g])
po tváři zedrán, zplvaný.

3. Potiv se[h]) potem krvavým,
visal[ch]) si s lotrem rúhavým,
ruh, pláč, křik, smrt[i]) směles[j]) podstúpil,
od[k]) smrtis nás tak vykúpil.

4. Daj[l]) nám žití vykúpenie,
život věčný, oslavenie,
věčný jenž jsi u[m]) věčnosti,
zbav núzě,[n]) daj své radosti.

5 Neb chlipnost čerstvěť[o]) vítězí,
vešken svět hřiechy již hoří,
řád, pravda, viera potuchla,
valem jdú[p]) lidé do pekla.[1])

6. Bože, jenžs[r]) trojice[s]) svatá,
i Maria, panno čistá,
i všecka říše[t]) nebeská,
pomozte v lásce[u]) od světa.[2])

7. Ktož tu piesničku zpievají[v])
a Ježíše v srdci mají,
štědřeť[x]) jeho požívají,
vidětiť[y]) jeho žádají.[3])

---

[a]) *A*. navščěv, *B*. nawsczticw. [b]) *A*. všeho. [c]) *A*. v srdci sě. Postilla, Erben II, 132: sě v srdci. [d]) *A*. bez hřiechu. Postilla l. c. a *B*. bez hrózy. [e]) *A* a Postilla l. c. a *B*. čakati. [f]) *A*. *B*. ny. [g]) *B*. ohavně. [h]) *A*. *B*. sě. [ch]) *A*. visel. [i]) *B*. smiech. [j]) *B*. smrt. [k]) *B*. ot. [l]) *A*. *B*. dajž. [m]) *B*. si ot. [n]) *A*. *B*. biedy. [o]) *A*. *B*. svět, črt. [p]) *B*. dú. [r]) *B*. buože, jenž. [s]) *A*. trojicé. [t]) *A*. a všěchna říšě, *B*. i všěckna říšé. [u]) *A*. zvláščě ot. [v]) *A*. *modlitvu řiekají*. [x]) *A*. ščedřěť, *B*. scztyedrzyet. [y]) *A*. viděti.

[1]) Tato strofa v *B*. činí šestou strofu. [2]) Tato strofa v *B*. činí pátou strofu. [3]) Tato strofa v *B*. jest osmou strofou s dodatkem: „Amen. Nali piva.“

8. Chvála bohu[a]) otci, synu
milému, svatému duchu,
vše jednomu hospodinu,
jenž svým dává žádost[b]) čistú.[1])

9. Jakož byla ot věčnosti,
bude na věky v radosti
mezi námi bez žalosti,
a to vše z božie milosti. Amen.[2])

Píseň (text i nápěv) otištěna tu z českého kancionálu Jistebnického str. 54. Varianty udány: *A.* = rkp. univ. knih. XVII F 30 (text starší modlitby), *B.* = rkp. Třeboňský C 6, fol. 116 z poč. 15. století.

---

[a]) *B.* buohu. [b]) *A.* radost.

[1]) Tato strofa v *B.* jest sedmou strofou. [2]) Této strofy v textech *A.* a *B.* není. Za to v českém kancionále Jistebnickém in margine připsána ještě tato závěrečná sloka:

10. Kriste, pro tvé umučenie
daj nám hřiechóm [sic] odpuštěnie,
ať nás neže [sic! nezže] věčný plamen,
rcemež všickni spolu: Amen.

III.

# Modlitby.

## 1. Otčenáš.

[Str. 257.]

1. Ot - če náš, jenž jsi na ne - be-siech, o - svěť se jmě tvé, přiď krá-

lov-stvie tvé, buď vó - le tvá ja - ko v ne - bí i v ze - mi, chléb náš ve-

zdaj - ší daj nám dnes. 2. I od - pusť nám na - še vi - ny, ja - ko i

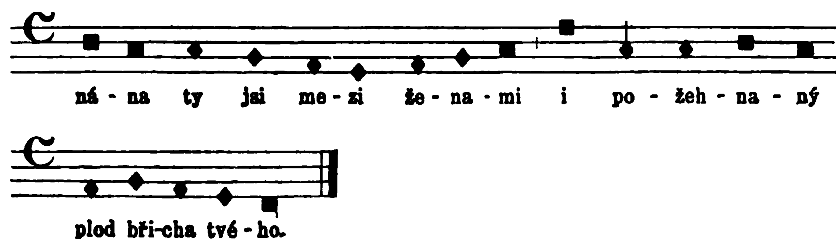
my od - pú - štie-me na - šim vin - ní - kóm, i ne - u - vo - diž nás u

po - ku - še - nie, a - le zbav ny od zlé - ho. A - men.

## 2. Zdráva Maria.

[Str. 258.]

Zdrá-va Ma - ri - a, mi - lo - sti pl - ná, Ho-spo - din s te - bú, po - žeh-




## 3. Věřím v boha.

[Str. 258.]

1. Vě-řím v bo-ha, ot - ce vše-mo-hú-cie-ho, stvo - ři - te - le ne-be

i ze - mě, i v Je - zu Kri-sta, sy - na je - ho je - di - né - ho, pá-

na na - še - ho. 2. Jenž se jest po-čal du-chem sva-tým, na - ro-dil

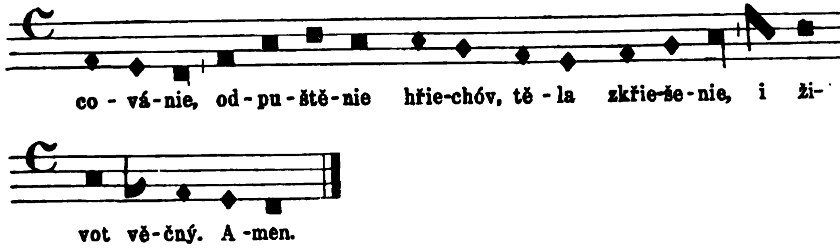
se z Ma - ri - e pan-ny, tr - pěl pod Ponským Pi - lá - tem, u - kři - žo-

ván, u-mřel, po-hře-ben, stú-pil do pe-kel. 3. Tře-tí den vstal z mrtvých,

vstú-pil na ne - be - sa, se - dí na pra-vi - ci bo-ha ot - ce vše-

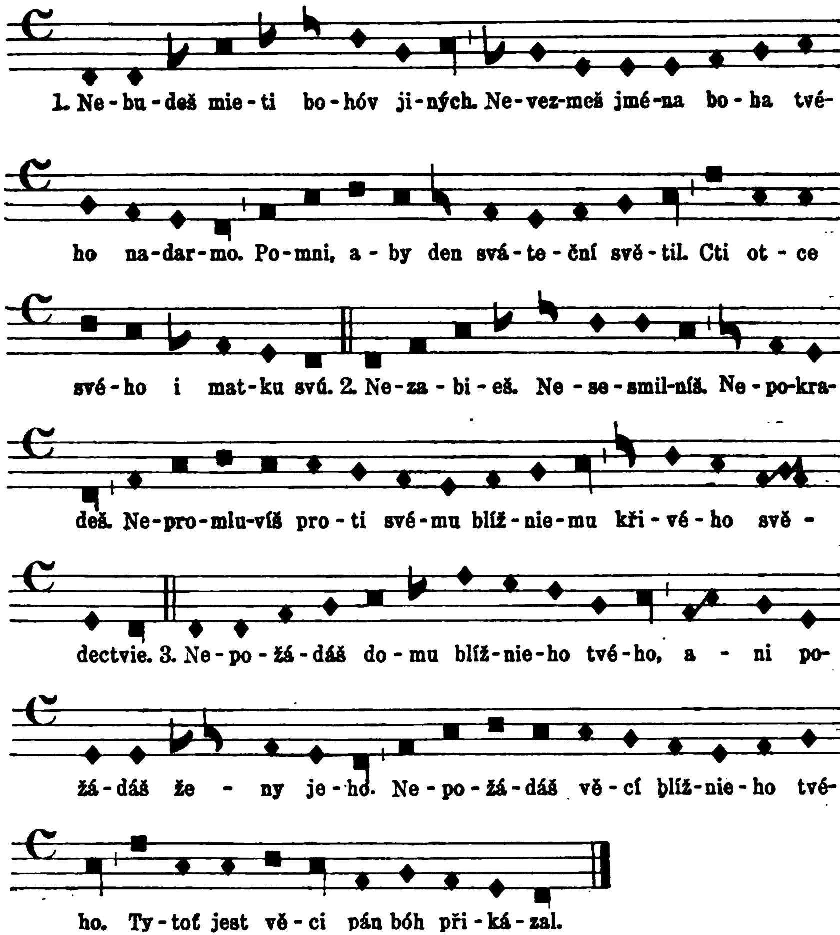
mo - hú - cie - ho. Od - tud pří - de sú - dit ži-vých i mrtvých. Vě-řím

v du-cha sva - té - ho. 4. Sva-tú cier-kev o - be-cnú, sva-tých ob




## 4. Desatero.

[Str. 259.]




*Rukopis*: husitský kancionál Jistebnický str. 42—44.

IV.

# Písně o těle božím.

## 1. O spasitedlná oběti.

[Str. 248.]

1. O spa - si - tedl - ná o - bě - ti, jíž - to jsú pe - kla zru-

še - na, vy - kú - pen člo - věk z vě - ze - nie, na - vrá - cen k věč-

né - mu spa - se - ní. 2. Chvála bo - hu ot - ci, sy - nu

mi - lé - mu, sva - té - mu du - chu, vše jed - no - mu ho - spo-

di - nu, jenž svým dá - vá žá - dost či - stú. 3. Ja - kož by-

lo od vě - čno - sti, bu - de na vě - ky v ra - do sti me-

zi ná - mi bez ža - lo - stí a to vše v bo - žie mi - lo - sti. Amen.

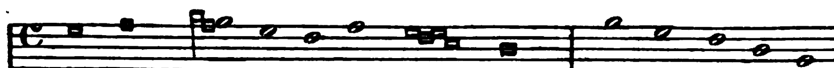
*Rukopis*: univ. knih. XI E 2, fol. 119b.

## 2. Jesus Christus, nostra salus.

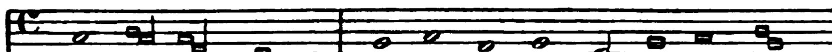
[Str. 247.]

*a*) Nápěvy.

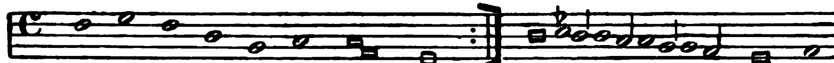
1. Rkp. Vyšebrodský č. 42 z r. 1410 fol. 169b (*A*).



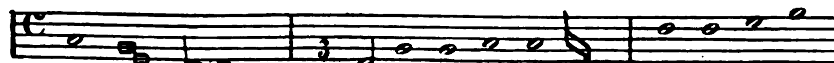
Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat om-
O quam san - ctus pa - nis i - ste, tu so - lus es, Je-



nis ma - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am
su Chri - ste, pa - nis ci - bus sa - cra - men - tum,



de - dit in pa - nis ho - sti - am. R°. E- . . . . . . . . ja ju-
quo nun-quam ma - ius in - ven - tum.



bi - la - te, vo - ces at - to - li - te no - stro cre - a-



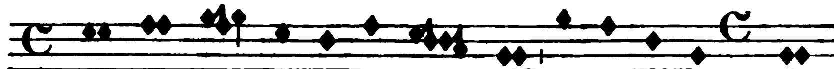
to- . . . . . . . . . . ri, sym-pho - ni - is . . . . . . . . . . .



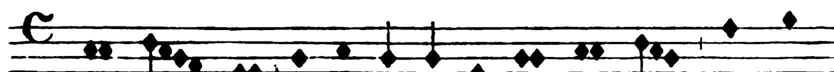
ympni - di - a . . . . . cis Christum ze - la - te.

Srv. týž nápév u Konráda, Zprávy K. Č. Spol. Nauk 1886, 175 a Drevesa, Cantiones Bohemicae str. 192.

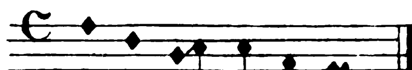
2. Rukopis Mnichovské dv. bibl. Cgm. 716, fol. 177a z 15. století (*D*.)



Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat om-



nis ma - lus, no - bis su - i me - mo ri - am de - dit



in pa - nis ho - sti - am.

3. Latinský kancionál Jistebnický fol. 194[b]—195[b] z konce 15. století (*C*).

Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat om - nis

ma - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am... atd.

R[o] E - ya, iu - bi - la - te, vultum at - to - li - te nostro crea-tori... atd.

Od slova „reclamat" náleží *C*-klíč zcela určitě na čtvrtou linii, proto tu na tomto místě položen ještě jednou.

4. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2. fol. 196[a]). (*G*).

Je - sus Chri - stus no - stra sa - lus, quem re-clamat om - nis ma-

bus, no-bis su - i me - mo - ri - am, de-dit... atd.

R[o] E - ya, iu - bi - lan - tes, vul-tum at - to - li - te no-

stro cre - a - to - ri sym - pho - ni - is ym - ni - di - cis

Christum ze - la - te.

## *b*) Texty.

I. 1. **Jesus Christus, nostra salus,**
quod[a]) reclamat omnis malus,
nobis sui[b]) memoriam
dedit in[c]) panis hostiam.

2. O quam sanctus panis iste,
tu solus es, Jesu Christe,
panis[d]) cibus sacramentum,
quo nunquam maius[e]) inventum.

*R°*.[1]) Eja jubilate,[f])
voces[g]) attolite
nostro creatori,
symphoniis
ympnidiacis[h])
Christum zelate.

II. 3. Hoc donum suavitatis
caritasque[ch]) deitatis,
virtus et[i]) eukaristia,
communionis gracia.

4. Ave deitatis forma,[j])
dei unionis[k]) norma,
in te quisque[l]) delectatur,
qui te fide[m]) speculatur.
R° ut est Eya ɔc.

III. 5. Non est panis, sed est deus,
homo liberatur reus,[n])
qui[o]) in cruce pependisti
et in carne defecisti.

6. Non augetur consecratus,
nec consumptus[p]) fit[r]) mutatus,
nec divisus in fractura,
plenus[s]) deus in statura.
R° ut est Eya ɔc.

IV. 7. Esca digna angelorum,
pietatis lux sanctorum,
lex moderna comprobavit,[t])
quod antiqua figuravit.

8. Salutare medicamen,
peccatorum relevamen,
pasce nos, a malis leva,
duc post,[u]) ubi est lux ewa.[v])
R° ut est Eya ɔc.

V. 9. Ath[x]) quam magna tu fecisti,
dum[y]) te Christe impensisti,
panis et vini specie,[z])
offancium[aa]) in facie.[2])

10. Caro cibus,[bb]) sanguis vinum,
est mysterium divinum.
Huic[cc]) sit laus[dd]) et gloria
in seculorum secula.[ee])
R° ut est Eya jubilata.

---

[a]) *G.* quem. [b]) *F.* nobis in sui. [c]) *F.* hanc. [d]) *F.* caro. [e]) *F.* quo non maius est, *C.* magius (podobné magiestas a j.). [f]) *B. C. G.* iubilantes. [g]) *B. C. G.* vultum. [h]) *B. C. G.* ymnidicis. [ch]) *C.* karitasque, *F.* charitas. [i]) *F.* virtutis eucharistia. [j]) *C.* forma, *B.* mater dei. [k]) *D.* unitatis. [l]) *C.* quisquam. [m]) *F.* de fide. [n]) *C. D. F.* liberator meus. [o]) *D.* dum: [p]) *C.* inconsumens. [r]) *D.* nec. [s]) *D.* totus. [t]) *D. F.* approbavit. [u]) *D. F.* nos. [v]) *F.* tua, *C.* poslední dva verše: ter sit laus et gloria infinita secula. [x]) *B. F.* O quam. [y]) *D.* quod. [z]) *C.* panis vini in specie, *D.* vini et panis specie. [aa]) *D.* apparencium. [bb]) *B. C.* panis. [cc]) *D.* tibi, *C.* cui. [dd]) *C.* laus est, *F.* laus. [ee]) *C. F.* Amen.

[1]) Jen v *A. G.* na tomto místě, *B. C.* v zadu, v *D. E. F.* není. — [2]) *F.* celou tuto sloku nemá.

*Rukopisy a texty*: *A.* rkp. Vyšebrodský č. 42 fol. 169b—170a z r. 1410. *B.* rkp. Vyšehradský fol. 45a—45b z pol. 15. století. *C.* latinský kancionál Jistebnický fol. 194b—195b z konce 15. století. *D.* rkp. Mnichovský Cgm. 716, fol. 177a z 15. století. *E.* rkp. univ. knih. 10 E 2 z konce 15. stol. *F.* Opera Hussii II, 348a. *G.* graduál husitský z r. 1512, rkp. mus. XIII A 2, fol. 196a.

### c) Český překlad:

## Jesus Kristus, naše spása.

[Str. 251.]

1. Jesus Kristus, naše spása,
toť každý zlý die ot hlasa,
nám věrným všěm svú památku
dal jest v chlebě i v oplatku.

2. O kterak svatý ten chléb jiesti?
Tys sám, milý Jesu Kriste,
pokrm těla svatého,
žádný nenalezl věčšieho.

3. Tento jest dar pln sladkosti
i také božské milosti,
moc i ctnost těla svatého,
obecnost milosti jeho.

4. Zdráva spravedlnosti podobenstvie,
božie jednoty svorenstvie,
v toběť sě každý kochává,
jenž tě v srdci schovává.

5. Nenieť chléb sám, ale buoh
i člověk,[a]) vykupitel muoj,
jenž jest pro mě na kříži pněl,
v těle nedostatek trpěl.

6. Posviecen jsa, nerozmnožný,
v přijímání neproměnný,
nerozdielný v lámání,
celýť jest buoh v stavu plný.

7. Krmě dóstojná anjelská,
milost, světlost svatých nebeská,
novým zákonem potvrzená,
tak jakž v starém znamenaná.

8. O přesvaté zaléčenie,
hřiechóm našim polehčenie,
nasyť ny, ot zlých pozdvihna,
veď tu, kdež jest s[v]ětlost věčná.

9. Ach, kteraks[b]) veliký div učinil,
když sě, Kriste, skrýti ráčil
[v] vína, chleba podobenstvie,
k spasení všemu křesťanstvie.[c])

10. Těla pokrm, krev i víno
jest tajemstvie božské divno,
jemuž buď chvála i sláva
na věky věkoma dána. Amen.

*Rukopis*: Třeboňský C 6, fol. 116 z poč. 15. století (Fejfalik, SBer. W. Akad. Wiss. 1862, 300—301).

---

a) Rkp.: i člověk i Jesus vykupitel muoj. b) Rkp. kterax. c) Rkp. křesťanstvu.

## 3. Otče bože všemohúcí.

[Str. 245.]

1. Ot-če, bo - že vše-mo - hú - cí, jenž si[a]) nám dal v[b]) člo-vě -
čen-stvie sy - na své - ho je - di - né - ho, Je - zu Kri - sta
na spa - se - nie.

2. Jenž jest pro ny s nebe sstúpil,[c])
z věčné strasti[d]) nás vykúpil,
svú krev svatú za ny[e]) prolil,
i svó tělo nám[f]) ostavil.

3. O přeslavné tělo božie,
věrných duší jisté sbožie,[g])
utěšenie[h]) spravedlivých,[ch])
obrano[i]) v tě úfajících.

4. Račiž nás dnes navštieviti,
srdce naše[j]) osvietiti,
dar ducha svatého dáti,
abychom[k]) tě mohli znáti.[l])

5. Abychom sě hřiechóv káli,
potom sě jich varovali,
kteréž sme[m]) dřieve[n]) páchali,
bychme[o]) jich věrně pykali.

6. A když nám bude zemřieti,
rač dobré paměti dopřieti,[p])
hróz ďábelských sě[r]) nebáti,
pane bože, rač to dáti.

7. A když nás budeš súditi,
rač[s]) nám milostiv býti,
pro tvú matku, čistú pannu,[t])
otpusť[u]) nám všem hřiešným[v]) vinu.

---

a) *B. C.* ještos. b) jen *A.* c) *B. C.* stúpil. d) *B. C.* smrti. e) *B.* svú svatú krev pro ny, *C.* svú svatú krev za ny. f) *B.* tělo a krev náms. g) *B.* zbožie. h) *B.* wtyeſſenyeſſ. ch) *A.* sprавednivých. i) *A. C.* obrana. j) *C.* naše srdce. k) *B.* abychme. l) *C.* maty (sic). m) *B.* které jsme. n) *A.* dřéve. o) *B.* bychom, *C.* abychom. p) *B. C.* přieti. r) *B. C.* hróz se (*C.* sě) ďábelských. s) *B. C.* račiž. t) *A.* pannu čistú. u) *A.* otpusti, *B.* odpusť, *C.* otpustiž. v) *B. C.* nám hřiešným.

8. Chvála otci [a]) nebeskému
i jeho synu milému,
také[b]) i duchu svatému,
ot buožstvie nedielnému.[c])

9. Jakož byla[d]) na[e]) počátku,
tak buď věčně a bez zmatku.[f])
Amen, amen, amen, amen.
Pane bože, rač to dáti.[g])

*Rukopisy:* *A*. rkp. univ. knih. I F 13, fol. 171[b] z konce 14. století (Šafařík, ČČM. 184, II, 270). *B*. český kancionál Jistebnický (odtud i *nápěv*) str. 58 až 59. *C*. rkp. Třeboňský A 16, fol. 96[a] (Výbor II, 28 nepřesně).

---

[a]) *B*. bohu. [b]) *A*. amen. [c]) *B*. od božstvie nerozdielnému, *C*. ot božstvie nedělenému. [d]) *A*. jakož jest byla. [e]) od. [f]) *B*. tak buď ještě i bezmatku, *C*. tak buď věčné i bezmatku. [g]) jen *B*; *A*. nemá posledních dvou veršů vůbec, *C*. místo toho: Amen, amen, amen, amen, Jesu Kriste, dejž to. Amen.

## V.

## Písně mariánské.

### 1. Zdráva královno slavnosti.

[Str. 262.]

*a)* N á p ě v y.

1. Katolický graduál z r. 1473 (rkp. mus. XII A 1, fol. 212[b] — 213[a]).

Sal - ve re - gi - na glo - ri - e, e - mun - da-trix sco - ri - e, im - pe-
A - ve ple - na gra - ci - a, in - quit cum le - ti - ci - a, ar - chan-

ra - trix ce - li - ca, blan - de vox an - ge - li - ca te pi - am sa - lu-
ge - lus Ga - bri - el, tunc re - gnas E - ma - nu - el cun - cto - rum men-das

ta - vit. A - ve. Con - ce - pi - sti do - mi - num, sal - va - to - rem
la - vit.

om - ni - um et vir - go per-man - si - sti. Val - de pul-crum li - li - um

pro - sa - lu - te fi - de - li - um tu mun - do con - tu - li - sti.

2. Latinský kancionál Jistebnický fol. 201[a].

Salve re - gi - na glo - ri - e, e - mun - da - trix sco - ri - e, im - pe - ra-

trix ce-li-ca, blan-de vox an-ge-li-ca te pi-am

sa-lu-ta-vit.

3. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. knih. XIII A 2, fol. 173b): *mi.*

Sal-ve re-gi-na glo-ri-e, e-mun-da-trix sco-ri-e, im-pe-

ra-trix ce-li-ca, blan-de vox an-ge-li-ca te pi-am sa-lu-

ta-vit. *R*°. Con-ce-pi-sti do-mi-num...

**Dále rukopis nenotuje. Odkazuje patrně jen k nápěvu druhé polovice versu.**

4. Rkp. univ. knih. VI C 20, str. Avj: *re.*

Sal-ve re-gi-na glo-ri-e, e-mun-da-trix sco-ri-e, im-

pe-ra-trix ce-li-ca, blan-de vox an-ge-li-ca te pi-am

sa-lu-ta-vit Con-ce-pi-sti do-mi-num, sal-va-to-rem ho-

mi-num et vir-go per-man-si-sti.

*b)* Texty.

*Subscripta cancio canitur sub tali nota sicut Salve regina glorie emundatrix scorie.*[a])

I. ℣. Zdráva královno[b]) slavnosti,
očištěnie[c]) našie[d]) zlosti,
ciesařovno[e]) nebeská,
ochotně[f]) řěč anjelská[g])
tebe pozdravila:

℣. Zdráva, plnás[h]) milosti,
pověděltˊ jest s[ch]) radostí
archanděl[i]) [ten] Gabriel.[j])
Inhed[k]) král Emanuel
věěcky[l]) viny shladil.

R°. Počalas[m]) pána boha,[n])
spasitele věěho světa,
a[o]) dievkú[p]) jsi ostala.
Velmi krásný[r]) květ zkvietá
na[s]) spasenie[t]) věěho světa,
syna si[u]) porodila.

II. ℣. Tě[v]) nebe svrchnieho[x]) pána,
nade věěcky[y]) vybrána,
Cherubin i Seraphin,
přěmocný Benjamin
ctné[z]) lože zvolil jest.

℣. Tě okršlek slunečný
obklíčil[aa]) jest s[bb]) milostí,
krása všecka[cc]) slunečná
nohám jeho[dd]) poddaná,
jenž všemu kraluje.

R°. Síla těla[ee]) i božstvie,[ff])
vyšla svatá trojicě
z čistého živótka.
Plačtivých[gg]) utěšenie,
svrchnieho pána[hh]) složenie[chch])
trón si[ii]) Šalamonuov.[jj])

III. ℣. Tys přědrahý ten kámen,
jímž hasne věčný plamen,
hřiešný v tobě milost[kk]) má,
kvietie[ll]) věěho, přěmocná
dievko[mm]) bez úraza.

℣. Brána zlatá, všickna[nn]) ty
koruna děvojská[oo]) jsi,
počátek i skonánie,[pp])
daj srdciem[rr]) utěšenie,
mocí všie[ss]) sladkosti.

R°. Matko božie[tt]) přěsvatá,[uu])
těla svého[vv]) přěčistá,
mořská hvězdo světlá.
Ty perla jsi děvičská,[xx])
ty vinice anjelská,[yy])
schrána všie čistoty.

---

[a]) *C.* [b]) *B. D.* králevno. [c]) *B.* očistnice, *D.* učiščenie. [d]) *B.* naší. [e]) *B.* tisařovno. [f]) *C.* ochotná, *D.* ochotnéť. [g]) *D.* andělská. [h]) *B. C. D.* plna. [ch]) *B. D.* z. [i]) *B.* archanjel ten, *C.* archangelus, *D.* archanděl ten. [j]) *C.* Gabrihel. [k]) *C.* ihned. [l]) *B.* všichny. [m]) *C.* počelas. [n]) *B.* buoha. [o]) jen *A.* [p]) *B. C. D.* pannú. [r]) *B.* pěkný. [s]) *D* za. [t]) *B.* spasení, *A.* spasitele. [u]) *B. C. D.* synas. [v]) *B.* tys, *D.* ty. [x]) *B.* svého, *C. D.* všěho. [y]) *B.* všeckny jsi, *C.* věěckys. [z]) *B.* cné. [aa]) *C.* obklíčilť. [bb]) *B.* z. [cc]) *B. C. D.* věčná. [dd]) *C.* jeho nohám. [ee]) *B. D.* tělo. [ff]) *B.* boství. [gg]) *B.* plačtivým k u. [hh]) *B. C. D.* krále. [chch]) *A.* mátě. [ii]) *B. C.* jsi. [jj]) *B.* Šalamuonóv, *C. D.* Šalamúnóv. [kk]) *C.* k tobě žádost. [ll]) *C.* květa, *D.* květe. [mm]) *D.* panno. [nn]) *C.* všecka, *B. D.* věčná. [oo]) *B.* děvěčská, *C. D.* panenská. [pp]) *D.* i vše skončenie. [rr]) *B.* srdcom, *C.* srdci. [ss]) *B.* vší. [tt]) *B.* buožie. [uu]) *B.* přěslavná. [vv]) *D.* svého života. [xx]) *B.* děvěčská, *C. D.* panenská. [yy]) *D.* andělská.

IV. ℣. O Maria, květóv[a]) květ,
opatř[b]) tento smutný svět,
poruč nás svému[c]) synu,
ať nám otpustí[d]) vinu,
matko milostivá.[e])

℣. Uvediž[f]) ny[g]) v[h]) bydla tvá,
neb jsi dievka[ch]) nebeská,[i])
a[j]) v anjelskej[k]) radosti
zbav ny hřiešné žalosti,
přej nám své milosti.[l])

*R*⁰. Tvé[m]) milosti předivné,
ať nás boží[n]) hněv mine,
nebuď[o]) nám hněviva.
Najposlední[p]) hodinu
přimluv sě k svému synu,
matko i děvice![r]) Amen.

*A*. rukopis Třeboňský C 6 fol. 115[b] (základní text). *B*. univ. knih. Vratislavské I 4°, 466, fol. 29[b] (zde při *R*⁰ označeny tak vždy tři verše, tedy dvě *R*⁰ za sebou. Jednou vypsáno úplně „Repeticio"). *C*. český kancionál Jistebnický str. 82 (v druhé sloce má versy přehozeny). *D*. rkp. univ. knih. XVII F 30 (modlitba).

## 2. Na čest panně cožť zpievάme.

[Str. 269.]

### *a*) Nápěvy.

1. Katolický graduál z r. 1473 (rkp. mus. XII A 1, fol. 210[b]):

Ad ho-no-rem et de-co-rem ma-tris do-mi-ni iu-bi-le-mus
et psal-la-mus me-los le-ti-ci-e. Hanc sanctus spi-ri-
tus re-ple-vit ce-li-tus, ob-um-bra-vit, il-lu-stra-vit-que
di-vi-ni-tus, dum con-ce-pit, non re-ce-pit se-men hu-ma-ni-tus.

---

[a]) *B*. květuov, *C*. z květóv. [b]) *D*. opatřiž. [c]) *B*. *D*. tvému. [d]) *B*. odpustí. [e]) *B*. *D*. i děvice. [f]) *B*. *D*. vediž, *C*. uveď. [g]) *B*. nás. [h]) *B*. *C*. u. [ch]) *D*. si panna. [i]) *C*. výborná. [j]) *B*. *D*. i. [k]) *C*. anjelské, *D*. andělské. [l]) *B*. *D*. ohni všie milosti, *C*. ohně pekelného. [m]) *B*. z tvej, *C*. *D*. z tvé. [n]) *B*. buoží. [o]) *C*. nebudiž. [p]) *B*. *C*. *D*. na poslední. [r]) *B*. *D*. milostivá, *C*. žádostí přečistú

2. Latinský kancionál Jistebnický fol. 192ª z druhé pol. 15. stol.

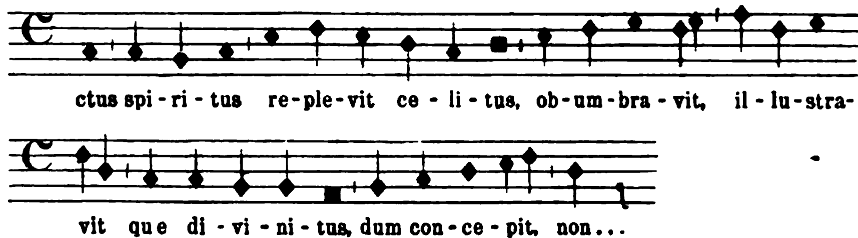
Ad ho-no-rem et de-co-rem ma-tris do-mi-ni iu-bi-le-mus et psal-la-mus me-los le-ti-ci-e.

3. Rkp. univ. VI C 20, str. A iiij z konce 15. století.
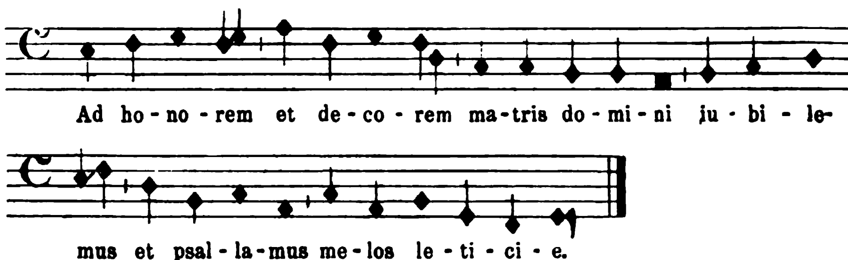
Ad ho-no-rem et de-co-rem ma-tris do-mi-ni iu-bi-le-mus et psal-la-mus me-los le-ti-ci-e. *R*. Hanc san-ctus spi-ri-tus re-ple-vit ce-li-tus, ob-um-bra-vit, il-lu-stra-vit-que di-vi-ni-tus, dum con-ce-pit et re-ce-pit se-men hu-ma-ni-tus.

4. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 143 b): *re.*

Ad ho-no-rem et de-co-rem ma-tris do-mi-ni iu-bi-le-mus et psal-la-mus me-los le-ti-ci-e. *Repe-ticio.* Hanc san-




5. Rkp. univ. knih. VI B 24, fol. 122b z poč. 16. století.




## b) Texty.

*Subscripta cancio canitur sub nota sicud: Ad onorem et decorem.*

I. ℣. Na čest panně[a])
cožť zpievăme,[b])
mějme[c]) v paměti,[d])
jejieť[e]) milost
odženeť[f]) zlost
svú svatú žádostí.[g])

℣. Nebť jest panna
velmi krásná
i móžť pomoci[h])
sluze[ch]) svému[i])
i věrnému,
zbaviec[j]) všeho zlého.

R⁰. Prosmež jie[k])
a řkúc k ní:[l])
Panno milostivá,

těť chválíme,[m])
neboť máme[n])
v tobě naději.

Uslyšiž ny,
shladiž viny,
proséc[o]) svého syna.[p])

II. ℣. Milá matko,
to děťátko
tvé porozené,[r])

ukojiž je,[s])
ať nám přeje
svého kralovánie.[t])

[a]) *C.* paní. [b]) *B.* ktožť sě klanie, *C.* klaní, [c]) *B. C.* maje. [d]) *C.* v pomoci. [e]) *B.* jejie. *C.* její. [f]) *B.* otženeť, *C.* odžene. [g]) *B.* hřiechu tělesného, *C.* hřiechu smrtedlného. [h]) *B.* spomoci, *C.* zpomoci. [ch]) *B.* ſluſſye, *C.* sluhu. [i]) *B.* cnému. [j]) *B.* zbawyeſye, *C.* zbavíť. [k]) *B.* službyž jiej, *C.* službež jí. [l]) *B.* k nie. [m]) *B.* k toběť volámy, *C.* k toběť voláme. [n]) *B.* mámy, *C.* jmá[me]. [o]) *C.* proſiſz. [p]) *B.* zbaviec všeho zlého. [r]) *B.* porozenie, *C.* porození. [s]) *B.* ukažiž je, *C.* ukoj je. [t]) *B. C.* smilovánie.

℣. Nebť jest na svět
ten drahý květ
ráčil stúpiti,[a]
proto přišel,
aby tam šel[b]
člověk v kralovánie.[c]

$R^0$. Nebeské
radosti,
tu kdež jest[d] všeho dosti,
jenž on[e] ráčí
bez rozpači
buožie[f] milosti,
kdež ta[g] milost
i věčná[h] cnost[ch]
jest[i] beze všie zlosti.

III. ℣. O Maria,
panno[j] milá,
jsúc povýšena,[k]
tys vynesla,
cožť jest vnesla[l]
Eva, prvá[m] žena.[n]

℣. Mátě[o] nás[p] všech,
podavši v smiech[r]
své pokolenie,
uslyševši
i přijevši[s]
křivé slibovánie.[t]

$R^0$. [Tys pak ta[1]
předrahá
panna[u] milostivá,
jenž si matkú[v]
tomu[x] děťátku,
božiemu[y] synu,
z niež on vyšed,[z]
na svět přišed,[aa]
shladil naši vinu.

IV. ℣. Prosiž[bb] jeho,
ať by[cc] svého
nám[dd] smilovánie
ráčil přieti[ee]
a otjieti[ff]
již ot[gg] nás plakánie.

℣. Abychom zde
v tomto bydle
zlého kochánie
želejíce,[hh]
nechajíce,
došli smilovánie].[chch]

$R^0$. Protož[ii] ty,
předrahá
panno milostivá,
vzezř[jj] na ny,
prosiž[kk] za ny
jeho milosti,
ať nám ráčí
bydlo dáti
v nebeské radosti. Amen.

*Rukopisy*: *A.* český kancionál Jistebnický str. 82-3. *B.* rkp. univ. knih XVII F 30 (Flajšhans, ČMus. Filol. V, 1899, 344-5). *C.* rkp. knih. Olom. 300 (Fejfalík, SBer. Wien. Akad. Wiss. 1862, 314; Konrád II, lit. příl. a).

---

a) *B.* skrzě tě přišel, *C.* skrze vtělenie. b) *B. C.* všel. c) *B.* v kralevánie. d) jen *A.* e) jen *A. C.* f) *B.* v božie, *C.* boží. g) *B.* kdežto. h) *B.* i všěckna, *C.* všecka. ch) *C.* ctnost. i) *B.* ješto. j) *B.* matko. k) *B.* přěpovýšená, *C.* i povýšená. l) *B.* což jest vnesla, *C.* cožť unesla. m) *C.* první. n) *B.* na svět prvnie žena. o) *B. C.* máti. p) *C.* naše. r) *C.* podavšie v smích. s) *C.* i přijemši. t) skrzě smilovánie. u) *C.* panno. v) *C.* ty jsi matka. x) *C.* a tomu. y) *C.* božímu. z) *C.* z níž on vyšěl. aa) *C.* přišěl. bb) *C.* prosmež. cc) *C.* nám. dd) *C.* on. ee) *C.* ráčí příti. ff) *C.* i odjíti. gg) *C.* od. hh) *C.* želejiece. chch) *B. Amen.* Tím text *B* končí. ii) *C.* k tomu. jj) *C.* vzezřiž. kk) *A.* profiff, *C.* prosiž.

1) Odtud to, co jest v závorkách [ ], obsaženo jen v textech *B.* a *C.*

# VI.

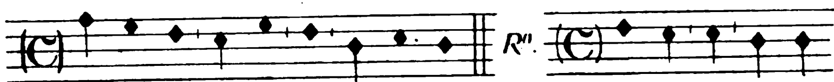
## Písně vánoční.

### 1. Vizmež pacholíčka.

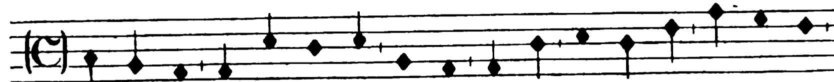
[Str. 277.]



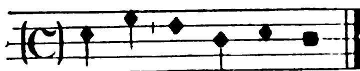
I. Vizmež pa - cho - lí - čka, ant v je - sli - čkách le - ží, je - ho mi-lost tak




ve - li - ká, ktož chce, tent o - tie - ží.[a]) Bla - ze, že sme do-



če - ka - li té mi - lo - sti no - vé, ještoť jsú dávno žá - da - li



starší pro - ro - ko - vé.[1])

II. Sobě[b]) věčné spasenie
v[c]) jeho narozenie
a[d]) všem břiechóm odpuštění[e])
kolikrát pro viny.[f])

Veselme[g]) se křesťané,
buoh sě nám narodil,
což jest[h]) Adam byl zavadil,[ch])
Ježíš vysvobodil.

*R°.* Radujme se[i]) s anjely,[j])
děkujíc z[k]) milosti,
zpievajíc: budiž chvála[l])
bohu[m]) na výsosti.

*R°.* A lidem mír na zemi
budiž dobrého chtěnie,
pamatujíce s veselím
to anjelské pěnie.[n]) [1])

III. Maria[o]) božie matko
i[p]) panno přečistá,
okojiž[r]) nám své[s]) děťátko,
boha[t]) Jezu Krista.

---

[a]) *B.* ktož sé jemu těší. [b]) *B.* tobě. [c]) *A.* narození. [d]) jen *A.* [e]) *B.* odpuštěnie. [f]) *B.* kolikkrát provinil koli. [g]) *B.* radujme. [h]) *B.* jež. [ch]) *B.* provinil. [i]) *B.* veselme sě. [j]) *B.* anděly. [k]) jen *A.* [l]) *B.* spievajíc: buď bohu. [m]) *B.* chvála. [n]) rkp. má: chtěnie. [o]) *B.* O Maria. [p]) *B.* ty. [r]) *B.* ukoj. [s]) jen *A.* [t]) *B.* buoh.

[1]) Tato *R°.* v *B.* není.

Modlmež[a]) sě, křesťané,[b])
prosíc slitování,[c])
pane náš, milý[d]) Ježíši,
dajž[e]) nám již[f]) sjednání.[g])

*Re.*[0] Stavižh[h]) těžká[ch]) rozdělenie
v tvém[i]) svatém kostele,
pro tvé svaté narozenie
nemstiž[j]) se již viece.[1])

IV. Rač Ježíši staviti
všecky búře škodné,
od zlého nás zde zbaviti,[k])
daj časy pokojné.

Abychom sě vzdálili[l])
již ode všie zlosti,[m])
boha věčně[n]) již[o]) chválili,
děkujíc z[o]) milosti.

*Re.*[0] Všichni božie vyvolení
prostež Hospodina,
ať nám po našem skončení
hřiechóv nezpomíná.[2])

*Re.*[0] Přiviniž nás, Hospodine,[p])
ažť[r]) před súdem stanem,
ty jsi útočiště jisté,[s])
chvála bohu.[t]) Amen.

***Rukopisy:*** *A.* Vyšehradský str. 92ᵃ—92ᵇ (s nápěvem). *B.* Třeboňský A 4 fol. 407ᵃ.

Pořádek slok (ležaté číslice znamenají *R*[0]):
*A.* 1, *2*, 3, 4, *5*, *6*, 7, 8, *9*, 10, 11, *12*, *13*.
*B.* 1 — 2, 3, 4 — 8, 5, 6, 7, 9 — 10.

## 2. Stalať sě jest věc divná.

(Str. 281.]

### *a*) Nápěvy.

1. Nápěv rukopisu Vyšebrodského č. 42 z r. 1410 (*B*) viz str. 281—2.
2. Český kancionál Jistebnický str. 222—223 (*C*).

Sta - la . . . . Sta - la se jest věc div - ná, pan - na
sy - na po - ro - di - la
tenor. be - ze všie

[a]) *B.* modlime, [b]) *B.* hřiešní. [c]) *B.* prosiec smilovánie. [d]) jen *A.* [e]) *B.* daj. [f]) *B.* to. [g]) *B.* zjednánie. [h]) *B.* stav. [ch]) *B.* těžké. [i]) *B.* v svém. [j]) *B.* nemsti. [k]) *B.* ny zdáliti. [l]) *B.* zdálili. [m]) *B.* my ode všěch zlostí. [n]) *B.* buoha vždycky. [o]) jen *A.* [p]) *B.* přijmi nás, Ježíši. [r]) *B.* když. [s]) *B.* buď to všecko jisté. [t]) *B.* rcemež všichni.
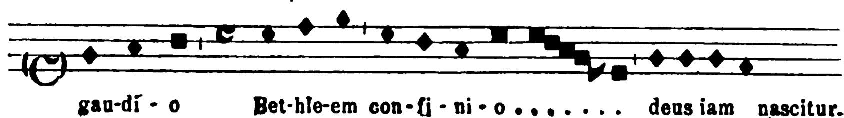
[1]) Původně bylo tu asi „déle“ v rýmu s „kostele“. — [2]) Tato *R*[0]. v *B.* není.

Drobné noty na začátku nápěvu připsány červeně, též dvakráte slovo „pueri"

3. Rukopis Vyšehradský fol. 89ᵃ (*D*).



4. Rukopis Vyšehradský fol. 91ᵇ (*D*).




5. Latinský kancionál Jistebnický fol. 222[a] (*E*).

Pa . . . pa - tra - ta sunt mi - ra - cu - la, na - tum pa - rit vir-gun - cu-

la, alle-lui - a, si - ne do - lo - re fe - mi - ne, hec no - va sunt

in vir - gi - ne. *R*. Jam le - te - mur cum gau - di - o, Be - thle-

em con - fi - ni - o . . . . . . de - um iam na-scitur.

*b)* Texty.

I. Stalať[a]) sě jest věc divná,
panna syna porodila
beze všie strasti tělesné,
toť jest divné a nové.
Isaiáš[b]) prorokoval
a Gabriel zvěstoval,[c])
a[d]) řka: buď[e]) plna milosti,
porodiž[f]) bez bolesti.

*R*⁰. Radujmy sě, veselmy sě,[g])
u[h]) Betlémě, v[ch]) malém městě,
buoh narodil sě.[i])

II. Pastuškám sě anjel zjevil
a jim noviny pověděl,
že sě narodilo dietě,
toť[j]) vládne po všem světě.
Kto slýchal divy také,[k])
by[l]) přijeli třie[m]) králové
od[n]) východa[o]) slunce k němu,
dávajíc dary jemu.

*Rep.* ut supra.[p])

---

[a]) *D. E.* stala. [b]) *B. D. E.* Izaiáš. [c]) *B.* tě zvěstoval, *E.* anjel Gabriel. [d]) jen *A.* [e]) *B. C. E.* zdráva, *E.* zdrávas. [f]) *B, C, E.* porodíš. [g]) *B. C. D.* radujme se, veselme se. [h]) *B. D. E.* v. [ch]) jen *A.* a *E.* [i]) *B.* malém městě, *C.* v malém městě. [j]) *B. C. E.* jenž. [k]) *D.* takové, *E.* jen: kto slýchal divy. [l]) *E.* že, *C.* jenž. [m]) *B.* tři. [n]) *C.* ot. [o]) *B. E.* východu. [p]) *C.* rradujme se, veselme se oc.

III. Pros za ny,[a]) matko, syna,
byť nám byla našě vina
odpuščena milostivě[b])
pro božé[c]) narozenie.

Daj[d]) nám pokoj a zdravie[e])
a všem[f]) hřiechóm odpuščenie,[g])
Maria jediný synu,[h])
daj[ch]) milost, odpust vinu.[1])

*Rep.* ut supra: Radujmy.

*Rukopisy*: *A.* Vratislavský (univ. knih.) I, 4°, 466, fol. 30[a]. *B.* Vyšebrodský č. 42 z r. 1410. *C.* Český kancionál Jistebnický str. 222—223. *D.* Vyšehradský fol. 89[a]. *E.* Latinský kancionál Jistebnický fol. 222[b].

## 3. Narodil sě Emanuel.

[Str. 286.]

I. Narodil sě Emanuel,
jehož zvěstoval Gabriel,
svědek jest Ezechiel,
jehožto jest porodila Maria.

*Rep.* Jest naplněno, což pověděl Gabriel,
radujmy sě, veselmy sě,[i])
panna[j]) syna porodila,
toť jest buoží milost nemalá.[k])

II. Jesus malý[l]) pacholík
a Josef starý mužík
vsadil buoha[m]) na oslík,
jehožto jest porodila Maria.

[R[0]. Jest naplněno, což pověděl Gabriel,
radujme se, veselme se,
panna syna porodila,
co se stalo, to božie vuole chtěla.][2])

III. Sion chval hospodina,
spasitele všeho světa,
jenž hřiešným hřiechy smývá,[n])
jehožto jest porodila Maria.

*Rep.* Jest naplněno, což pověděl Gabriel.
Raduj. [sic].

*Rukopisy*: *A.* Vratislavský I, 4°, 466, fol. 143b. Jiné texty nejsou celé, jen jednotlivé strofy: *B.* vánoční hra na deskách rkpu univ. knih. IV. G. ꙗ. *C.* Český kancionál Jistebnický str. 224.

---

[a]) *D. E.* nás. [b]) *B. E.* milostivě odpuštěna. [c]) *B. E.* božie. [d]) *D. E.* dajž. [e]) *D. E.* zdraví. [f]) v *B.* chybí. [g]) *B. E.* odpuštěnie. [h]) *B.* jedinečké, *E.* jedinké matky synu. [ch]) *B. E.* dada. — [i]) *C.* radujme sě, veselme sě (*C.* se). [j]) *B.* dievka. [k]) *B.* to . . . (?) milost chtěla, *C.* co se stalo, to božie vuole chtěla. [l]) *B.* mladý. [m]) *B. C.* boha. [n]) *B.* jenž všecky hřiechy snímá, *C.* jenž lidcké hřiechy snímá.

[1]) V třetí sloce, již *C* vůbec nemá, mají texty *B, D, E* versy přehozeny. [2]) Tak *R*[0] za „Jesus malý pacholík" v *C.*

VII.

# Písně velikonoční.

## 1. Den skříšenie Jesu Krista.

[Str. 293.]

*De resurreccione:*

Den skříšenie Jesu Krista, alleluia,
chvalmy buoha podle písma.

Ten den slavný král anjelský, alleluia,
osvietil [sic] nad nepřátely.

Alleluia, alleluia, alleluia,
alleluia, alleluia.

Což byl Adam otec stratil, alleluia,
toť nám tvořec jest navrátil.

Maria, rač vspomahaci, [1]) alleluia,
ty jsi našě milá máti.

[Alleluia, alleluia, alleluia,
alleluia, alleluia.]

Bychom sediec na pravici, alleluia,
chválili buoha v trojici.

Daj nám Krista užiti, alleluia,
našě dušě rač spasiti.

Alleluia, alleluia, alleluia.
alleluia, alleluia.

Z rukopisu Vratislavského I, 4°, 466, fol. 32[a].

## 2. Vstalť jest buoh z mrtvých.

[Str. 298.]

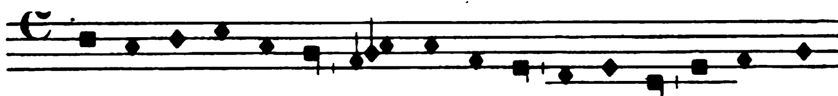


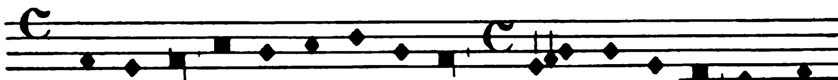
1. Vstal[a])[jest][b]) buoh z mrtvých svú mo - cí, a slavné[c]) do pe - kla kro - čí,[d])

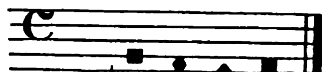
---

[a]) *C. D. E.* vstalť. [b]) jen v *A.* chybí. [c]) *B. C.* oslavně, *E.* oslavněť. [d]) *D.* kročil.

[1]) Písař (Němec) napsal: vspahamaci.




2. Na velikú noc tu neděli
zbořil pekelnú posteli,
mocně bez otaza[h])
ďábla sváza,[ch])
přikáza[i])
jemu tu[j]) ostati,[k])
aby[l]) on na věky
byl[m]) s člověky
hřiešnými,[n])
plamen hltaje.

3. Odtud vyvedl duše jaté,
Adama, Evu, otce svaté,
z pekla ohnivého,
plačtivého,[o])
a chtě je[p]) vésti
do radosti
s velikú milostí,
kdež andělé[r])
jej chválé
bez přestánie.

4. My hřiešní chceme-li[s]) tam býti,
musíme[t]) písmo plniti,[u])
ješto[v]) nám vydáno,
přikázáno,
napsáno
k spasenie[x]) našemu,
běda bude jemu,
ktož ho netbá[y])
a věda
přikázánie.

5. Ó kak lehce to[z]) zmrháme,
když jeho[aa]) v srdci nemáme,
an[bb]) jest pro[cc]) ny umřel,
na[dd]) kříži pněl,
neb[ee]) jest chtěl
písmo naplniti,
chtě nás sobě mieti,
vykúpiti[ff])
z žalářě
smrtedlného.

---

a) *D. E.* ať by. b) jenom *E.* c) *E.* nemá. d) jen *A.* e) *D.* za něž jest von žádal. f) *A. C.* takto, *B. E.* i na smrt dal, *D.* na smrt vydal. g) *D. E.* své tělo. h) *B.* potaza, *E.* uotaza. ch) *D.* i ďábla svázal, *B.* nemá: ďábla. i) *D.* přikázal. j) *B. E.* tam. k) *D.* bydleti. l) *D. E.* ať by. m) *D.* bydlel, *E.* bydlil. n) *B.* s, *E.* z hřiešnými. o) *D.* i plačtivého, *E.* z pl. p) *B.* chté jě. r) *D. E.* tu kdež andělé. s) *E.* chceme-li my hřiešní, *F.* a my hřiešní chcemliť. t) *B.* musímeť. u) *E.* naplniti. v) *E.* kteréžť. x) *E.* k spasení. y) *E.* ktožť jeho nedbá. z) *E.* kterak my to lechce, *F.* o kterak to lechce. aa) *E.* Krista. bb) *E.* anť. cc) *E.* ny. dd) *E.* i na. ee) *E.* takť. ff) *E.* i vykúpiti.

6. Tuť jsú přišly s[a]) drahú mastí
dóstojné panie v truchlosti,[b])
svatá Majdalena,
s ní ctná[c]) žena,
Maria,
Jacobi Salomee,
chtiec jeho viděti
i zmazati[d])
žádaly[e])
těla jeho.

7. Jehož[f]) jsú rytieři střěhli,
od Piláta dary vzeli,[g])
an již[h]) byl z mrtvých vstal,
duše pojal
třetí den
v ráji, kdež jest připraven[ch])
[jeho velebnosti][i])
na věčnosti
s[j]) všemi
zvolenými.

(10.) 8. Nuž[k]) vy světí apoštolé,
proste[l]) za ny svého krále,
ať nás tam dovede,
kdežto sede,[m])
kraluje,
s vámi se raduje,
abychom viděli,
i túžili,[n])
s ním byli
bez skonánie.

*Nové sloky z E. a F:*

(8.) A tu,[o]) kdež trojice svatá,
s niem nerozdílná a jednota,[p])
súdiec[r]) spravedlnosti,
lidské zlosti,
k věčnosti,[s])
před nímžto klekají,
jemu se klanějí[t])
všecko[u]) nebeské
i zemské
pokolenie.

(9.) Jemuž my se hřiešní klanieme,[v])
skřiešenie jeho slavíme[x])
s velikú milostí[y])
i s radostí,[z])
chce dáti,
ktož by chtěl ostati[aa])
bludu všelikého,
u otce svého
bezpečné
kralovánie.[bb])

*Rukopisy*: *A*. Třeboňský C 6, fol. 116[b] (sloky 1--8). *B*. Vyšebrodský č. 42 z r. 1410 (8 slok, 7. = 6.). *C*. kapit. A 59 z r. 1435 (sloky 1—10). *D*. univ. knih. XI C 8 fol. 251 (8 slok jako *A*.). *E*. český kancionál Jistebnický str. 76—77 (10 slok v tomto pořádku: 1, 2, 3, 8, 5, 4, 6, 9, 7, 10). Odtud i *nápěv*. *F*. Vyšehradský fol. 3[b] (sloky 1—10).

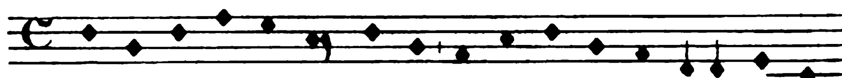
a) *E*. *F*. z. b) *B*. z žalosti, *E*. z žádostí. c) *B*. sličná. d) *E*. mazati. e) *E*. žádajíc. f) *E*. jehožt. g) *E*. brali. h) *E*. anť jest. ch) *E*. ráj jemu připraven. i) *E*.; *A*. nemá. j) *E*. se. k) *B*. *E*. *F*. a vy. l) *E*. prosteż, *F*. poprosteż. m) *E*. tu kdež sám sede. n) *E*. radostivě. o) *F*. tu. p) *F*. s ní nerozdielná jednota. r) *F*. srdce. s) *F*. v celosti. t) *F*. jemu sé radují i klanějí. u) *F*. vše. v) *F*. jemuž sé hřiešní modlímy. x) *F*. slavímy. y) *F*. radostí. z) *F*. milostí. aa) *F*. ktož chce ostati. bb) *F*. přebývánie.

## VIII.

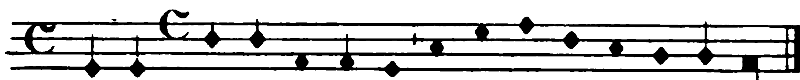
# Časové písně.

### 1. Píseň o Pravdě.

[Str. 403.]



1. Pravdo mi - lá, tie - žem[a] te - be, proč od[b] nás vstú-pi-la do[c] ne - be?



Komus[d] nás po - ru - či - la? Tiežem[a] te - be, Pravdo mi - lá!

2. Pravda k tomu odpovědě:
Milý synu, toť povědě,
neviem se zde[e] kam podieti,
žádný[f] mne nechtěl[g] přijieti.[1]

3. Já[h] kdež sem se[ch] bydlu nadála,[i]
tam jidech, ano již přitáhla[j]
Křivda vóbec všecky k[k] sobě,
teprv tehdy steščech[l] sobě.[1]

4. I jidech tam[m] ku papeži,
k němužť[n] každý vóbec[o] běží,
i[p] počech na něm žádati,
by mi ráčil radu dáti,

5. kterak bych Křivdu přemohla,[r]
ješto[s] u mé věno sáhla.
Papež odpovědě[t] k tomu:
Jáť nemám prázdnosti[u] k tomu,

6. poručím[v] tě kardinálóm,
rúče beř se[x] v jich tam[y] dóm,
ať poradie i pomohú,
cožť oni[z] najlépe mohú.

7. Učinich jeho[aa] kázánie,
brách se já tam[bb] mezi ně,
mniec, bych[cc] mohla tam pro-
spěti,[dd]
proti Křivdě konec vzieti.

---

[a]) *B.* tiežiť, *C.* tieži. [b]) *B. C.* ot. [c]) *B. C.* v. [d]) *B.* komu si. [e]) *B.* neviemť sě již. [f]) *B.* ižádnýť. [g]) *B.* nechce. [h]) *C.* jen *A.* [ch]) *C.* sě. [i]) *C.* nadiela. [j]) *B.* tam přijidech, ano přitáhla, *C.* anoť již Křivda přitáhla. [k]) jen *B.* [l]) *B.* proto velmi steštěch. [m]) *B.* i jidech, *C.* jidech pak. [n]) *B. C.* k němuž. [o]) *C.* vuobec. [p]) jen *A. B.* [r]) *B.* zahnala. [s]) *B.* leštoť. [t]) *B. C.* otpovědě. [u]) *C.* práznosti. [v]) *B.* poručiem. [x]) *C.* sě beř. [y]) *B. C.* tam v jich. [z]) *B.* tobě což, *C.* což oni. [aa]) *A.* učinich já jich. [bb]) B. ruče brách sě tam, *C.* brách sě ručě. [cc]) *B.* mnieci, bychť. [dd]) jen *A.*

[1]) Tyto dva verše v *C.* nejsou.

8. Když tam mezi ně[a]) přijidech,
teprv tesknosti dojidech,[1])
otáza[b]) mne jeden z nich,
jsa[c]) v černé[d]) kápi jakžto[e]) mnich:

9. Pravdo, proč si ty sem přišla,
co zde chceš?[f])
proč[g]) před nás[h]) cestú[ch]) nejdeš?[i])
chcešli sobě konec vzieti,[j])
musíš mnoho zlatých mieti.

10. Druhý podle něho sedě,
otpověde,[k]) na mě hledě:
Pravdo, zde konce[l]) nemáš,
když[m]) nám dosti zlatých[n]) nedáš.

11. Pravda tak smutně stojéci,[o])
žádného se nebojéci,[p])
otpověd[k]) velmi tiše,
a řkúc: Ano, svatá říše

12. ot vás kněží[r]) v zmatek přišla.
Viz jich nemúdrého smysla,
kterak divným během běžie
kardinálští ti kněžie.[s])

13. Učinili[t]) dva papeže,[u])
ihned k tomu[v]) dva ciesaře,[x])
pro jich nemúdré volenie[y])
svatú cierkev, říši[z]) plenie.[aa])

14. Tuť se boha nic nebojie,
jedno nepokoje strojie,[2])
ovšem Pravdy[bb]) nemilují,
ustavičně Křivdě[cc]) holdují.

15. Odtud jidech[dd]) na vše strany
mezi kniežata i pány,[ee])
hledajíc[ff]) sobě bydla,
nalit jsú všudy osidla.[gg])

16. Nerodichuť na mě dbáti,[hh])
kázáchuť mě se psy vyhnati,[chch])
shledachť tu mnoho neřádu,
toť vše běží mladú radú.[3])

17. Dřevní kniežata i páni[ii])
vedli ctné, počestné rady,[jj])
prospievali u milosti[kk])
i nebylo také zlosti,[ll])

18. jakožto nynie jest[mm]) pohřiechu.
Já jsem[nn]) Pravda všudy[oo])
v smiechu;
neviem se[pp]) již kam podieti,[rr])
musímť[ss]) na se[tt]) kápi vzieti,[uu])

---

[a]) *B.* a když tam před né. [b]) *B.* otázať. [c]) *B.* sedě. [d]) *B.* črvenej, *C.* črvené. [e]) *B. C.* jako. [f]) *B.* a co zde chceš? *C.* Pravdo milá, cos zde chtěla? [g]) *C.* pročežs. [h]) *B.* ny. [ch]) *B. C.* cěstú. [i]) *B.* nešla. [j]) *C.* mieti. [k]) *B.* odpovědě. [l]) *B.* žádného koncé. [m]) *B.* donidž. [n]) *B. C.* peněz. [o]) *C.* hledieci. [p]) *C.* sě nebojieci. [r]) *B.* od vás římských kněží, *C.* toť vás kněžie. [s]) *B.* co sú učinili z Říma kardinálští kněžie, *C.* ti kardinálští kněžie. [t]) *B.* učinivše. [u]) *C.* papežě. [v]) *B. C.* potom. [x] *B.* ciesařě. [y]) *C.* volení. [z]) *B.* z říší, *C.* s říší, [aa]) *C.* plejí. [bb]) *B.* pravdy ovšem. [cc]) *B.* křivdě pro penieze ustavičně. [dd]) *B.* jidech Pravda. [ee]) *B.* kniežata, rytieřě i pány. [ff]) *B.* hledající, *C.* hledajiec. [gg]) *B.* nalit sem všudy ostydla, *C.* nalit sě jim vždy ostydla. [hh]) *B.* tbáti. [chch]) *B.* štívati. [ii]) *B.* dřieve kniežata a králi vedli počestný řád. [jj]) *B.* starých, šedivých pánuov drželi sě rad, *C.* činili ctné, dobré rady. [kk]) *B.* vedli všecko dobře v milosti. [ll]) *B.* i nebylo tak mnoho nectných zlostí. [mm]) *B.* jakož jest nenie, *C.* jakož nynie již. [nn]) *B. C.* jáť sem. [oo]) *B.* všady. [pp]) *B.* neviemť sě. [rr]) *C.* žádný mne nechce přijieti. [ss]) *C.* musím. [tt]) *B. C.* na sě. [uu]) *B.* zákon.

[1]) V *C.* nejsou tyto čtyry verše (mniec bych — dojidech). [2]) Tyto dva verše 14. sloky jen v *A.*, v *B.* jsou další dva verše, v *C.* chybí celá tato sloka. [3]) Celá 16. sloka chybí v *C.*

19. zda tu pokoje[a]) poživu
a přemohu[b]) křivdu lstivú.
Když přijidech[c]) do zákona,
radoštěmi[d]) srdce vstona,

20. a řkúc: mnět[e]) lepšieho nenie
viece[f]) do mého skončenie,[g])
než při zákoně[h]) ostati
a tu život[ch]) dokonati.

21. Ale než měsiec pominu,[i])
tak mi tu dáchu[j]) vinu:
Pravdo, zde se nám nehodíš,[k])
v naší řehole nám[l]) škodíš.
[Opatřivši já [v] zákoně bydlo,
dřieve měsiece mi ostydlo.][m])

22. Odtad[n]) jidech mezi měšťany,
rozbich tu[o]) své krásné[p]) stany.
Nemožech nic znamenati,
bychť[r]) mohla s kterými ostati,

23. ano[s]) chudí všudy[t]) pláčí,
ktož móž lépe, ten je[u]) tlačí;
kdež sem byla na vše strany,
v tom shledach i[v]) měšťany.[x])

24. Odtad pak jidech k sedlákóm,[y])
k jich farářóm[z]) i k jich žákóm,
ano[aa]) tu závisti mnoho.[bb])
Ihned se brach[cc]) přič[dd]) od toho.

25. Kdež jsem[ee]) byla po všem světě,[ff])
tak[gg]) staří jakožto[hh]) dětie,
žádný mne nechtěl[choh]) přijieti,
tepruv[ii]) rozbich v nebi[jj]) sieti.

26. Tuť se[kk]) mé[ll]) bydlo dokona,
když přijidech do toho[mm]) zákona,
i do té[nn]) nebeské radosti,
jiežto[oo]) mají zbožní dosti.[1])

27. Uslyš,[pp]) bože, naše hlasy,
daj nám na věčné časy
z sebú[rr]) bydlo, na tě zřiece[ss])
a tě s anjely[tt]) chváléce.
[Držiec všickni jeden pramen,
rcetež všichni zbožní: Amen.][uu])

*Rukopisy*: *A*. český kancionál Jistebnický str. 71—72 (*s nápěvem*). *B*. mus. rkp. Schürerův (oba u Nováka, Staročeská píseň o Pravdě, v Táboře 1888). *C*. rkp. Třeboňský A 16, fol. 97b (Menčík, ČČMus. 1881, 96—7).
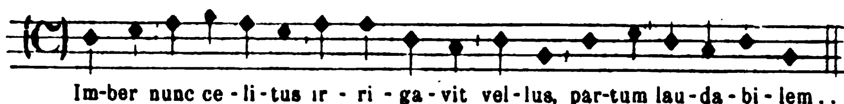
---

a) *C*. již bydla. b) *B*. přěmohu. c) *B*. a když sě brach. d) *B*. srdce mi radoštěmi, *C*. radostně mé srdcě. e) *C*. řkúc: mně. f) *C*. viec až. g) *B*. a řkúc: již do mého skončěnie mně lepšieho bydla nenie. h) *B*. mně jest při zákonu, *C*. než při kápi. ch) *B*. svój život v něm, *C*. a tu svój život. i) *C*. pozminu, *B*. ale dřieve nežliť měsiec minu. j) *B*. ažť mi dáchu v zákoně, *C*. takť mi dáchu. k) *B*. a řkúc: Pravdo, u nás ty sě nehodíš, *C*. řkúc: Pravdo, nám sě nehodíš. l) *B*. nám v řehole velmi, *C*. v naší nám řehole. m) jen *B*. n) *C*. odtud, *B*. i jidech tam. o) *B*. i rozbich. p) *C*. drahé. r) *B*. *C*. bych. s) *B*. naliť. t) *B*. všady. u) *B*. jě. v) *B*. seznach všecky. x) *C*. má poslední dva verše: proto tu nechci ostati, muši sobě bydla ptáti. y) *B*. i jidech naposledy k sedlákóm, *C*. i jidech pak ku fařáruom. z) *C*. sedlákuom. aa) *C*. naliť. bb) *B*. naliť mezi mnohými závisti mnoho. cc) *C*. i brách sě pak. dd) *B*. preč, *C*. pryč. ee) *C*. sem. ff) *B*. túlách sě já Pravda. gg) *B*. ani, *C*. takéž. hh) *B*. ani, *C*. jako. choh) *B*. nechtěl mne ižádný. ii) *B*. tepruvť, *C*. teprv. jj) *B*. v nebi rozbich. kk) *B*. sě. ll) *C*. tu mé sě. mm) *B*. když do toho svatého. nn) *B*. jidech i do té, *C*. do té. oo) *B*. tu kdež, *C*. ješto. pp) *B*. uslyšiž. rr) *B*. s sobú. ss) *B*. zřiecě. tt) *B*. s anjely tě vždy. uu) jen *B*.

1) Zde končí text *C*.

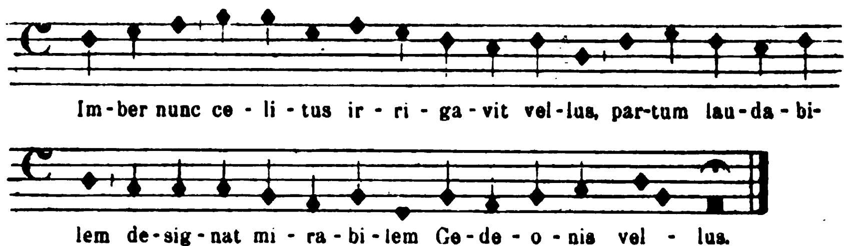
## 2. Imber nunc celitus.

[Str. 413.]
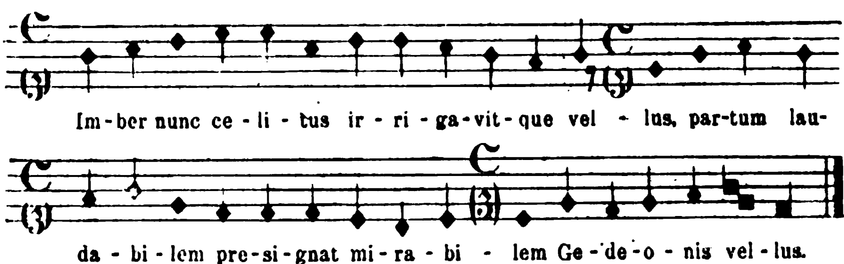
1. Rukopis Vyšehradský fol. 92b—93a.




2. Husitský graduál z r. 1512 (rkp. mus. XIII A 2, fol. 163b): *mi.*
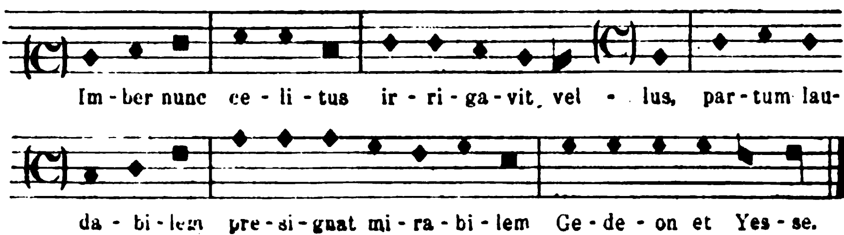



3. Rukopis univ. knihovny VI B 24, fol. 140b ze začátku 16. století: *mi.*

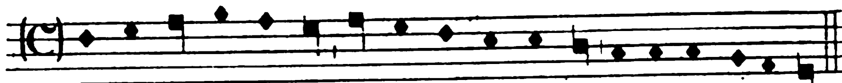



V rukopise jsou klíče chybně položeny (na „vellus" mění se klíč, ač kustos ukazuje, že tu změny klíče nebylo); správně položené klíče jsou v závorce, klíče rukopisu bez závorky.

4. Rkp. univ. knihovny VI C 20, str. A viij (bez klíče).



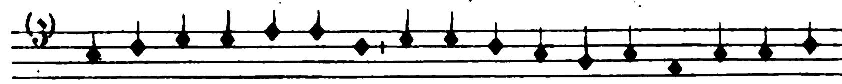
5. Latinský kancionál Jistebnický fol. 217a: *Imber nunc celitus.*



Div - ná mi - lost bo - žie na - dě vše - cko zbožie, nám hřiešným vy-da-ná . .

### 3. Píseň o koncilu Kostnickém.

[Str. 428.]



O - svo - lá - nie Kon-stan-ské, jenž sě na - zý - váš sva - té, kak si bez



o - patr-no - sti zhla - di - lo bez mi - lo - sti člo - vě - ka sva - té - ho.

2. Zdali je tiem zavinil,
že mnohým hřiechy zjevil
z daru milosti božie,
aby právě pokánie
činili beze lsti?

3. Pýchánie a smilstvo tvé
i lakomstvo nesyté
od tebe chtěl odvésti
a tě na cestu svésti
dóstojenstvie svého.

4. A ty sebe netbaje,
božích daruov neznaje,
zlé za dobré vracuješ,
nevděčnost ukazuješ
k spasiteli svému.

5. Již všady na vše strany
hlásali vaše činy,
že ste z řádu súzenie
z božieho zpravenie
zjevně vystúpili.

6. Nebo ste bez rozumu
i pravého dóvodu
křikem vaším nesmilným
a obyčejem židovským
pravdu potupili.

7. Proč ste nepřepatřili
těch práv, která ste dřév četli,
že to na vás neslušie,
byste skrze skřekánie
měli svítěziti?

8. Daleko ste zblúdili
a z pravdy vystúpili,
svědectvie všech dobrých
s vaší hanbú i jiných
davše u potupu.

9. Nad ty sobě zvolivše,
své vóli povolivše,
svědky pravdě protivné,
vieře nedostatečné,
přijeli ste vzácně.

10. Skrze snažnost vaši zlú,
bohu velmi protivnú,
k libosti a vóli svej
již plnie dokonánie,
co dobrého pójde.

11. Zdali skrze smrt jeho,
člověka nevinného,
zlosti kněžské ohavné,
světu všemu poznané,
budú sě tajiti?

12. Bohu mnohem vděčnějie
i vám užitečnějie
bylo by bez omýly,
byste byli přijeli,
to co on kázal.

13. Již po takém neřádu
přijměte tuto radu,
aby netbajíc světské,
potlačíc lsti ďábelské,
jmětež boží pramen,

14. Činiec pokánie pravé,
jenž jest hřiešným vydané.
A to vám ten rač dáti,
kterýžť má kralevati
na věky věkoma. Amen.

*Nápěv* v rukopise univ. knih. VI C 20, fol. 92b. *Text* z rukopisu archivu Třeboňského v Českém Archivu VI, 33.

## 4. Píseň o arcibiskupu Zbyňkovi.

[Str. 438.]

I. Slyš-te ry - tie - ři bo - ží, při - prav-te se již k bo - ji, chvá-lu bo - ží ku po - ko - ji sta - te - čně zpie - vaj - te.

R⁰ A - by čte - nie ne - ká - za - li, pá - ny svě - ta a - by by - li, a - po - što - ly v smiech mě - li, jimž pil - ně při - ká - zal.

℣. Antikristus již chodí,
zapálenú péčí vodí,
kněžstvo hrdé již plodí,
pro buoh znamenajte!

II. [℣.] ℟. I cožs se Zbyňku tak zpořil,
na kněží se tak obořil,
pravdu Krista umořil,
jenž tě v srdce hnětla?

℣. Antikristu aby dvořil,
s kanovníky se svolil,
pokorným se protivil,
neb máš málo světla.
[℟. Jest přísloviе staré, dobré?]

III. ℣. Zajiec se dřiev zabýval [nazýval?]
a již se tak vzhóru zzpal,
aby na lva nic nedbal,
což jemu přikáže.

[℣.] ℟. Bože, raď lvu, ať vstane,
zlosti kněžské roztrhne,
zákon Kristóv navede,
rci, ať Húsky kazí [ať Hus ti káže?].

[℟.] ℣. Jest přísloviе staré, dobré,
plémě české poctivé,
nelze, by bylo bludné,
všecky země pějí.

IV. ℣. Tráva, kvietie i povětřé,
plač hlúposti člověčie,
zlato, kamenie drahé,
požclejte s námi.

[℣.] ℟. Anjelé, archanjelé,
vy Kristovi manželé,
tróny, apoštolové,
poželejte s námi.

℟. Ať trojice svatá
toho skrze tělo Krista
i svatých zaslúženie
věrným nedá zahubenie.
Amen.

*Rukopis*: český kancionál Jistebnický str. 88–89. V závorce udané názvy strof jsou moje opravy. Viz k tomu str. 435.

## 5. Sekvence z Viklefitské mše.

[Str. 440.]

1. Olla mortis ebuliit,
canina gens esuriit,
cenam agit et periit
caterva Boemorum.
Christi iugum deposuit,
Wykleph sectam elicuit,
suscepit ille, docuit
proterva mens eorum.

2. Verum expertes criminis,
egenus pravi seminis,
hos dentes huius carminis
turbare non aspirant.
Sed mordicant vinee messis
fel propinantes heresis,
qui tamquam morbo frenesis
tacti semper delirant.

3. Ut Hus et eius complices,
dantes erroris calices,
qui circumvenit simplices,
et nequam Augustini,
Knyn, Symon, Jessenicz sequitur,
Domesslik, Habart additur,
Jeronymus non tollitur,
quamvis addatur frui.

4. Hii iuramenta prestita,
olim statuta condita
dampnantes probant vetita,
stultorum plebiscita.

De fide pars opposita
ostendit horum irrita
sectam et factam credita
erroribus conditam.

5. Conflabant tunc consilium,
quo nasceretur prelium,
perdendi omnem filium,
fautorem veritatis.

Et venit execucio,
procedens a principio,
dedit verum indicio
summe probitatis.

6. Pars reliqua condoluit,
quod sic error invaluit,
exorando redarguit,
ruinam declaravit.

Sed stantes in malicia,
nolebant a perfidia
reduci, fraudis recia
nec quisquam laniavit.

7. Demum triplicia nacio
vidit, quod obstinacio
et ultima dampnacio
nos undique vallavit.

Viditque grossos improbos
ad deludendum reprobos,
extrema soror antropos
ponens acceleravit.

8. Mox dedit se recessui,
ut desponsatos fastui
Boëmos tantum destrui
nutendo salvaretur.

Nam pluries vicinitas
confert, quod pene pietas
res viles et opposítas
guassare non veretur.

9. Fecit, ut mandat sapiens
nature dux compaciens,
quod eger inobediens
omnino reicitur.

Sic torpent in illecebris,
sic cespitant in tenebris,
et in errorum latebris.
Quis morbo victo medetur?
Amen.

*Rukopis* dvorní bibl. Vídeňské č. 4941, fol. 262b (Loserth, Hus und Wiclif 1884, str. 300—301).

## B.

# K boji o lidový zpěv kostelní.

### 1.

*Z traktátu M. Mikuláše Stoera ze Svidnice:*

### De officio missae.[1])

*Officium misse* [a S. Jeronymo compositum] tam Ambrosius quam Gregorius cantu ordinarunt, quamvis diversimode. Divinitus statuerit, ut officium Ambrosianum tantum in sua ecclesia observaretur, Gregorianum vero per totum mundum, quod adhuc hodie servatur.

Olim [missa] a leccione inchoabatur, sicut hodie fit in sabato pasce, postea Celestinus primus papa psalmum decantari ad *introitum* misse instituit, unde adhuc unus versus eiusdem psalmi antiphonati ad introitum canitur, qui olim totus cantabatur. Et hoc venit ex ordinacione beati Gregorii, qui antiphonas ad introitum modulandas composuit et missam cum cantu ordinavit.

Laus sancte trinitatis, que in hoc cantico exprimitur, scilicet *Gloria* patri, et inter repeticionem et introitum post versum interponitur, et decantatur ad confutacionem erroris Arrii et Nestorii.

Quum introitus *a choro canitur*, sacerdos paratus sacris paramentis.. ad altare accedit.

In festivitatibus congruentibus mox sacerdos incipit ympnum *Gloria* in excelsis deo, ympnum quidem angelicum, quem angeli auditi sunt decantare.. In medio altaris a sacerdote incipitur.. Sacerdos significat angelum primo cantantem, sed *chorus* significat illos, de quibus dicitur: facta est cum angelo multitudo celestis milicie laudancium deum.

Quando in festivitatibus ante septuagesimam post Alleluia decantatur prosa seu *sequencia*, a sequendo, quia sequitur neuma jubili, i. e. alleluia, et secundum doctores olim melodia sequencie conformis erat melodie ipsius alleluia, quamvis nunc non servatur.

---

[1]) Z rkpu Vratislavské městské knih. č. 301. Viz o něm nahoře str. 394.

O zpěvu mešním. Officium misse dupliciter peragitur, uno modo simpliciter, alio modo solemniter. Simpliciter . . sine cantu et sine ministris celebratur . ., solemniter . . cum *modulacione cantus*. Sed de cantu, quo missa solemnisatur, est advertendum, quod usus cantandi a veteri testamento sumpsit inicium, ut legitur in libro Paralipomenon et in libro Ezdre, unde David, prophetarum eximius, cultum dei volens amplificare, *cantores* instituit, qui coram archa federis *musicis instrumentis* et *modulatis vocibus* decantarent. . Et de cantu psalmus dicit: cantate ei canticum novum, psallite ei in fortificacione.

Sed secundum *Hugonem de Sancto Victore tres* sunt *species sonorum*, qui modulaciones faciunt. Fit enim sonus pulsu, flatu et voce: pulsu ut in psalteriis et lautnis, voce ut in cantu, flatu ut in tubis, organis. Hec genera musicorum anticus populus exercebat ad laudem dei et ad triplex ecclesiasticum referuntur officium ecclesie, que sistit in psalmis, cantu et leccionibus. Ad primum genus musicorum, quod fit pulsu, spectat psalmodia iuxta illud prophete: Laudate eum in psalterio et cithara. Psalmon enim grece dicitur, tangere latine. Ad secundum genus musicorum, quod fit per voces, pertinent lecciones . . . Cantus vero refertur ad genus musicorum, quod fit flatu. Celebratur itaque cantus, ut homines satagant, attendant, ut homines referant gracias et laudes deo, et non solum manibus, ymmo ore, lingua et aliis membris opera agere, quibus valeant placere deo. Et eciam animus audiencium ad devocionem valeat excitari. Potest eciam *consonancia sonorum* assignari concordia morum, ut sic per pulsum cithare manuum operacio intelligatur, per flatum organorum mentis devocio, per cantum sermonis exortacio designatur. Unde *Bernhardus*: Quid prodest dulcedo vocis sine dulcedine mentis? frangis vocem, frange et voluntatem; servas consonanciam vocum, serva concordiam morum, ut sis per exemplum consors proximo, per voluntatem deo et per obedienciam magistro. Et *Augustinus* in libro confessionum sic dicit: Consuetudinem cantandi probat ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus ad affectum pietatis assurgat. Non enim *modulaciones et neuma* in ecclesia debent cantari ad complacenciam hominum, quia secundum b. Gregorium plerique in sacro ministerio, dum vox blanda queritur, congrua vita negligitur. Et *cantor* deum moribus stimulat, cum populum vocibus delectat. Cui alludens *Jeronimus* sic inquit: Audiant adolescentuli, audiant hii, quibus est in ecclesia officium misse commissum, deo non tantum voce esse placendum, sed et corde cantandum, nec in *tragedianum modis* guttur et fauces medicamine limendi sunt, ut in ecclesia cathedrali *moduli et cantica* audiantur. Cantans ergo corde in caritate, cantat in choro, quum magis devocione cordis quam vocis iubilacione

cantandum est. Ceterum non propter spirituales, sed propter carnales usus cantandi in ecclesia institutus est, ut qui verbis non compunguntur, saltem suavitate modulaminis moveantur. Hec Jeronymus.

Explicit officium misse per manus cuiusdam *Nicolai de Moravia* et est scriptum *Oppavie* sub anno domini M° cccc xxvij°. Chvála buohu milému, pánu našěmu milému. Měj sě dobře, má milá nade všecky panny a panie.

2.

## De cantu vulgari.[1])

Qualiter Abrabam humiliter et discrete, instanter et pie oravit in proprio linguagio dominum deum, ut pasceret Sodomitis, Gen. 18. Item Ysaac deprecatus est dominum pro uxore sua sterili, quam parituram fore, disponerat deus, in proprio ydiomate, Gen. 27. Moyses multociens oravit in suo linguagio proprio, ut dominus ammoveret plagas ab Egipto et exaudiebatur, Exod. 8. c. *x*. Item mandata dei omnia data sunt populo Israelitico et scripta sunt et Moysi demandata fuerunt, quod ea scriberet, sed et scripsit in illo linguagio, in quo tunc populus dei loquebatur. Et patet de mandatis, uti dixit ad omnem populum, quod ego dominus deus vester, custodite precepta mea et facite ea, quod ego sum dominus deus, qui sanctifico vos, Leviti *xx*. Ecce solus dominus suo populo locutus est in illo ydiomate, in quo tunc populus loquebatur.

In nova lege: item quando predicacionem suam in proprio semper linguagio incepit; item quando apostolos vocavit; item quando demones fugavit; item quando legem dabat et beatitudines predicabat et quando orabat et oracionem suam docebat. Et breviter omnia, que sunt conscripta per quatuor ewangelistas de gestis suis, in proprio linguagio docuit. Matheus primus in oracione, ut dicit Johannes in prologo suo, hebrayce i. e. illo sermone, quo populus [111b] Iudeorum loquebatur, scripsit, licet alii eciam ewangelia scripserunt aliis linguis, scilicet greca vel latine. Quando sanctus Paulus fuit in Iudea, Iudeis iudaice predicavit et eciam hebraice eis scripsit. Et quando Grecie, Grecis illa lingua predicavit et non mutavit eorum linguagium, sed quando Corintheis scripsit, et quando Rome, in latino predicavit, prout linguagium Latinorum fuit, et quando Dalmacie, videlicet qui fuerunt de lingua *sclawonica*, in eadem lingua eis scripsit, docuit et predicavit, ut patet in illis in experiencia usque in diem hodiernum. Paulus apostolus, divinus dux, doctor doctorum, pater patrum, 1 Cor. xiiij°: Sectamini caritatem, emulamini spiritualia, magis autem, ut prophetet &c, per totum quod sequitur.[2])

[1]) Rkp. dvorní bibl. Vídeňské č. 4333, fol. 101a. Viz nahoře str. 397.

[2]) In margine: 1 Cor. 14. In ecclesia magis volo quinque verba sensu meo loqui, ut et anima instruetur, quam decem milia verborum.

Item patet per nostros patronos ac apostolos, videlicet sanctum *Cirillum et Methudium*, sicud legitur in legenda eorum. Item cancio sancti *Adalberti* usque ad nostra tempora in proprio linguagio mansit, quam ipse composuit, videlicet *Hospodine, pomiluj ny, Jesu Kriste, pomiluj ny,* quam Bohemie homines temporibus nostris canunt et cantabunt usque ad voluntatem dei et non voluntatem hominum, qui bonas *vulgares canciones* prohibent, que sunt ex lege dei, sanctis evangeliis ac epistolis et prophetis et apostolicis dictis composite, et non prohibent cantus meretricum, qui ad lasciviam et adulteria provocant et [112a] multa inducunt in homines, uti non solum mali ad mala inclinantur, sed eciam electi dei malis aliquando inclinantur, qualiter colloquia prava corrumpunt bonos mores, et in illis non scandalisantur, quod prohiberent. Iudex iustus omnia ista iudicabit!

Dyonisius Areopagita omnes libros de celesti yerarchia et omnes alios in suo linguagio compilavit, qui libri post multos annos sunt translati de greco in latinum, ut patet experiencialiter. Item Jeronimus, qui ad peticionem virginum et bonarum mulierum et aliorum multos libros biblie transtulit in ydioma ytalicum sive latinum, quia Latini vocabantur Ytalici, uti et mulieres et viri illiterati multa intelligunt, sacerdote circa divina saucta sua exercente. Et ex quo illis licet intelligere in suo linguagio et non est contra deum, quare eciam et aliis nacionibus non liceret intelligere in proprio ydiomate, sacerdote circa divina officia sancta sua exercente? atd.

---

# Rejstříky.

## I.

## Rejstřík textů a nápěvů.[1])



[1]) Texty označené * jsou *notovány* a sice na stránce, udané *ležatými* číslicemi.

## II.

# Rejstřík jmen.

— hudba 29, 111, 331.
Norimberk (mansionáři) 63.
Normané 146.
Norwich (biskup) 170.
Notker (sekvence) 20, 212, 269.
Nová Ves viz Protiva.

— z P. Mikuláš 83.
Patera A. 71, 72, 174, 243, 260, 261, 275, 341.
z Pattenburka Jan 60.
Pavel sv. 10-12, 14, 397, 505
— koželník 63.

Prackovice 111.
Praha 45, 60, 90, 99, 125, 141, 169, 191, 367, 368, 397, 400, 410, 419, 423, 425, 448.
— konšelé 412, 441; Uhelný trh 62; platea cingulatorum 132.
— měšťané viz Domšík, Fridlin, Habart

Přibík mnich Vyšebrodský 239, 240, 249, 276, 332, 341, 346.
Přibislav arcijáhen 60.
— thesaurarius 103.
Příbram 83, 145.
— z P. Jan 165.
z Psář Vojtěch 73.

# III.

## Rejstřík věcí.


bitvy (písně) 23, 146-148.
bombarda 147.
bonifanti 64; viz Petr.
boží tělo, kult (processí) 7, 46, 71, 72, 79, 81-88, 121, 242, 247, 261, 262, 276, 308, 309, 313, 314, 324, 329, 341, 366.

295, 304-307, 327, 328, 330, 339, 347 až 357, 360, 361, 401-403, 405, 406, 409, 420, 426, 434, 440.

daktyl 324.
den svátostí 83-85.

# Opravy.

Str. 86, ř. 20. místo „Buoh všemohúcí“ čti „Hospodine, pomiluj ny“.
Str. 149, ř. 28. místo „Hechtův“ čti „Heckův“.
Str. 183, ř. 24. čti: „u Husa. Není jí však na př. v Betlemských kázáních tak často, jak bychom čekali, čímž...“
Str. 304, ř. 1. místo „popěvek“ čti „dopěvek“.
Str. 359, ř. 10. čti: „dodala sice i této písni“.
Str. 395, ř. 7. místo „ladnou“ čti „lahodnou“.
Str. 402, ř. 3. místo „střídavý“ čti „sdružený“.
Str. 410, ř. 34. doplň „str. 46“.
Str. 421, ř. 3. zdola „Voxa“, a ř. 2. zdola: „neboť“.







